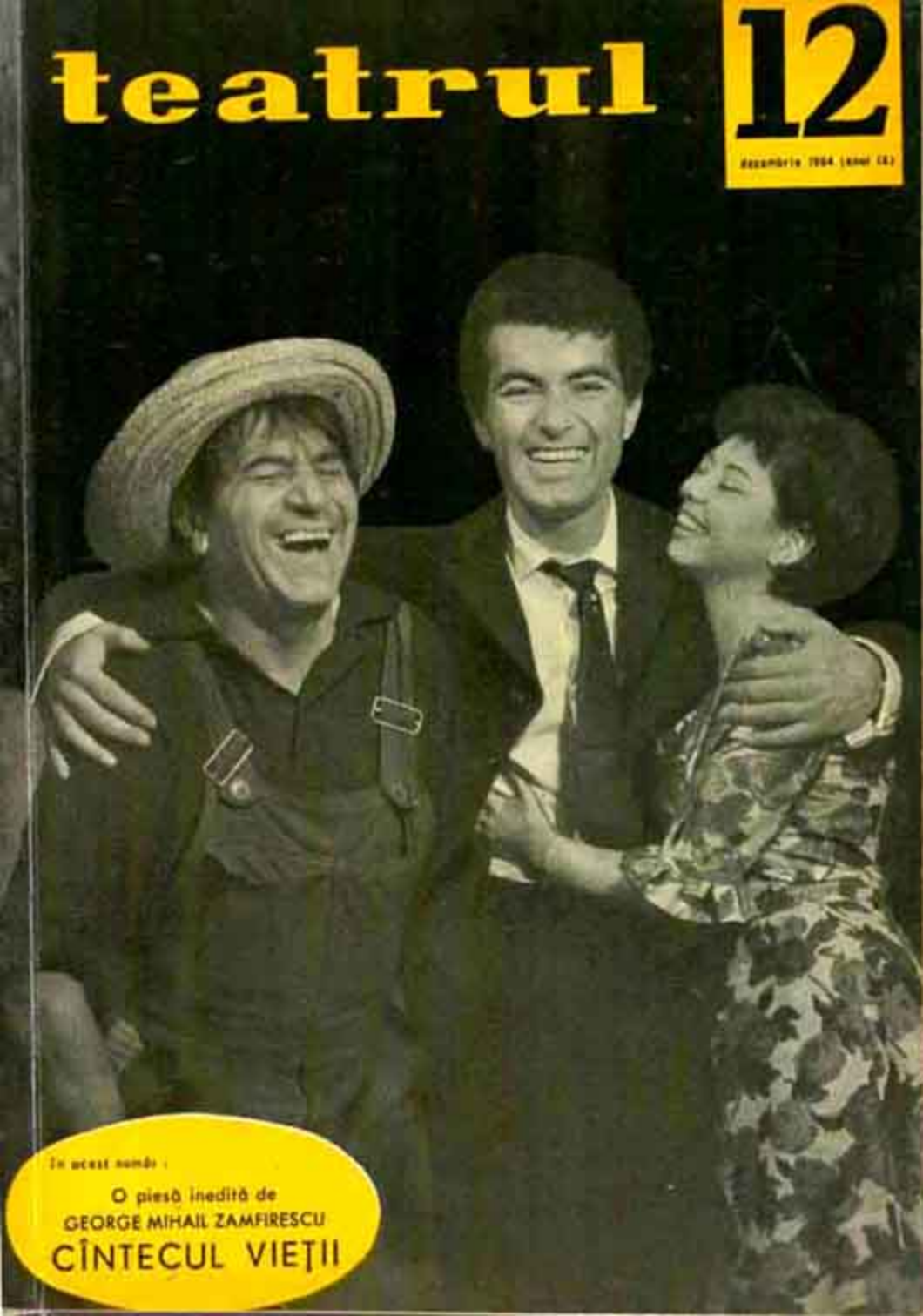
teatrul

12

decembrie 1964 (anul IX)



În acest număr :

O piesă inedită de
GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU
CÎNTECUL VIEȚII

teatrul

Nr. 12 (anul IX) decembrie 1964
REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE
COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

SUMAR

Pag

CÎNTECUL VIEŢII
de *G. M. Zamfirescu*
(cu o introducere de Valeriu Rîpeanu) . . . 1

PE SCENELE TEATRELOR

Ion Cazaban
„DOMNIŞOARA NASTASIA" de G. M. Zamfirescu (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale") 40

Ana Maria Narti
„SOMNOROASA AVENTURĂ" de Teodor Mazilu (Teatrul de Comedie) 43

Ileana Popovici
UN CREATOR DE TRAGEDIE MODERNĂ: EUGENE O'NEILL 49

Florian Nicolau
„BĂLCESCU" de Camil Petrescu (Teatrul Naţional „V. Alecsandri"-Iaşi) 57

Florin Tornea
„ANTON PANN" de Lucian Blaga (Teatrul din Timişoara) . 61

Valeria Ducea
UN TEATRU CARE SE REDESCOPERĂ 68

Mira Iosif
„ŞTAFETA NEVĂZUTĂ" de Paul Everac (Teatrul Maghiar din Cluj şi Teatrul din Satu-Mare) 73

TURNEE

Teatrul din Baia Mare; Teatrul Maghiar din Cluj; Teatrul German din Timişoara 79

Ştefan Tapalagă
LECŢIILE LUI LECOQ 89

MERIDIANE

Mihnea Gheorghiu
SPRE O NOUĂ INTERPRETARE A TEATRULUI ISTORIC SHAKESPEAREAN 92

Ira Vrabie
TRANSFORMĂRILE REVOLUŢIONARE ALE TEATRULUI CLASIC CHINEZ 96

Margareta Bărbuţă
BRUXELLES, LONDRA, VENEŢIA 1964 98

N. Munteanu
BERLINUL „ZILELOR FESTIVE" 102

NOTE 104

D-ALE TEATRULUI 106

INDICE BIBLIOGRAFIC 108

Coperta: *Liliana Tomescu (Josie Hogan), Cristea Avram (James Tyrone) şi George Demetru (Phil Hogan) în „Luna dezmoştenitilor" de Eugene O'Neill — Teatrul „C. I. Nottara"*

Foto: I. NAUMESCU, N. ŞVAICO

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti – Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară

www.cimec.ro

PII 0684

Cîntecul vieții

de

G.M. ZAMFIRESCU

PJA 1618/12

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

www.cimec.ro

Ilustrația: EUGEN MIHĂESCU

Pe manuscrisul acestei piese se află indicația Iași, ianuarie 1938 — București, iulie 1939. În octombrie, la începutul lunii, George Mihail Zamfirescu avea să închidă pentru totdeauna ochii. Cele patru luni cîte au trecut între iulie și octombrie n-au fost în nici un fel prielnice scrisului. În acel răstimp, Gemi — cum îi spuneau prietenii — n-a mai avut puterea să ridice condeiul. A peregrinat slăbit, cu fața desfigurată, peste care se așternuse o paloare neobișnuită, prin sanatorii, pînă cînd, în ziua de 8 octombrie, a plecat pentru totdeauna dintre cei vii. Așa se explică de ce piesa pe care astăzi revista „Teatrul" o publică, ca un omagiu adus unuia din reprezentanții cei mai de seamă ai dramaturgiei noastre, nu a fost terminată. Și totuși, așa cum ni se înfățișează ea — ca un manuscris încă neîncheiat, asupra căruia acest muncitor migălos pînă la pedanterie ar fi revenit în mod sigur — răsfrînge în paginile ei personalitatea lui George Mihail Zamfirescu.

Eroii piesei sînt oamenii periferiei, hoinari, ca Iacov din „Maidanul cu dragoste" sau Luca Lacrimă din *Domnișoara Nastasia.* Ca și aceștia, poartă în suflet amărăciunile unei vieți precare, lipsită de acea fărîmă de lumină către care aspiră, naiv sau conștient, toți eroii lui G. M. Zamfirescu. Ca și aceștia, au conștiința că răutatea unor oameni cum este Maica nu-i o tară sufletească, nu reprezintă o malformație, ci este rezultanta unei vieți aspre, a unor lovituri aprige, primite de-a lungul anilor, a propriei neștiințe de a afla un sens major existenței. *Cîntecul vieții,* ca și întreaga literatură a lui Gemi, reprezintă dorința omului de a ieși din această condiție a întunericului, a obscurantismului moral. Dacă privim atent opera lui vom observa că eroii care reprezintă idealurile majore ale acestei lumi aspiră cu ardoare să „ajungă la liman" nu prin mijloace reprobabile, odioase. Lor le sînt străine actele violente. Chiar un ins cum este Vulpașin, de teama căruia „tremurau șapte mahalale", nu are altă dorință decît să devină „om cuminte". Romantică prin excelență, opera lui George Mihail Zamfirescu este una din expresiile cele mai elocvente ale influenței gorkiene asupra literaturii noastre. Eroii săi nu se scufundă toți în mocirla unei vieții abrutizante și mediocre. Mahalaua lui George Mihail Zamfirescu, așa cum ne apare și din această piesă, care vede acum pentru prima dată lumina tiparului *, nu ni se înfățișează ca un peisaj uman neted. E drept, și în această piesă, ca și în *Domnișoara Nastasia,* ca și în „Maidanul cu dragoste", întîlnim oameni care au voluptatea acestui trai mediocru, din care nici nu pot și nici nu vor să iasă. Manifestă fie o resemnare nelimitată, fie o vulgaritate și o duritate excesivă. Dar George Mihail Zamfirescu a căutat și acei oameni care reprezintă dorința de evadare din promiscuitate, oameni care întruchipează viitorul. Spuneam mai sus că toți acești eroi au ca trăsătură fundamentală dragostea pentru cultură. Prin ea și datorită ei își realizează fericirea atît domnișoara Nastasia, cît și Frosa, eroina din *Idolul și Ion Anapoda.* Prin ea se va ridica Gil, eroul acestei piese, în care mi se pare că recunosc anume date caracteristice personalității autorului. Domnișoara Nastasia, ca și Frosa, descoperă în luminile cărții adevărata bucurie a vieții. Gil va deveni pictor. El realizează acea aspirație proprie eroilor lui Zamfirescu — desăvîrșirea personalității, împlinirea visurilor pe calea bucuriilor spiritului, în ciuda condițiilor materiale în care trăiesc. Și aici aș vedea semnificația deosebită a acestei piese, în contextul operei lui G. M. Zamfirescu: oamenii mahalalei nu sînt numai acei ce mărturisesc rîvna nobilă de a înțelege bunurile spirituale, dar devin ei înșiși *creatorii* lor. În această perspectivă, cred că aprecierea, uneori nedreaptă și unilaterală, a operei lui Zamfirescu va trebui corectată.

Ceea ce mi se pare de asemenea demn de subliniat este faptul că Gil, pictorul-ucenic, nu se desparte de imaginea locurilor ce i-au

---

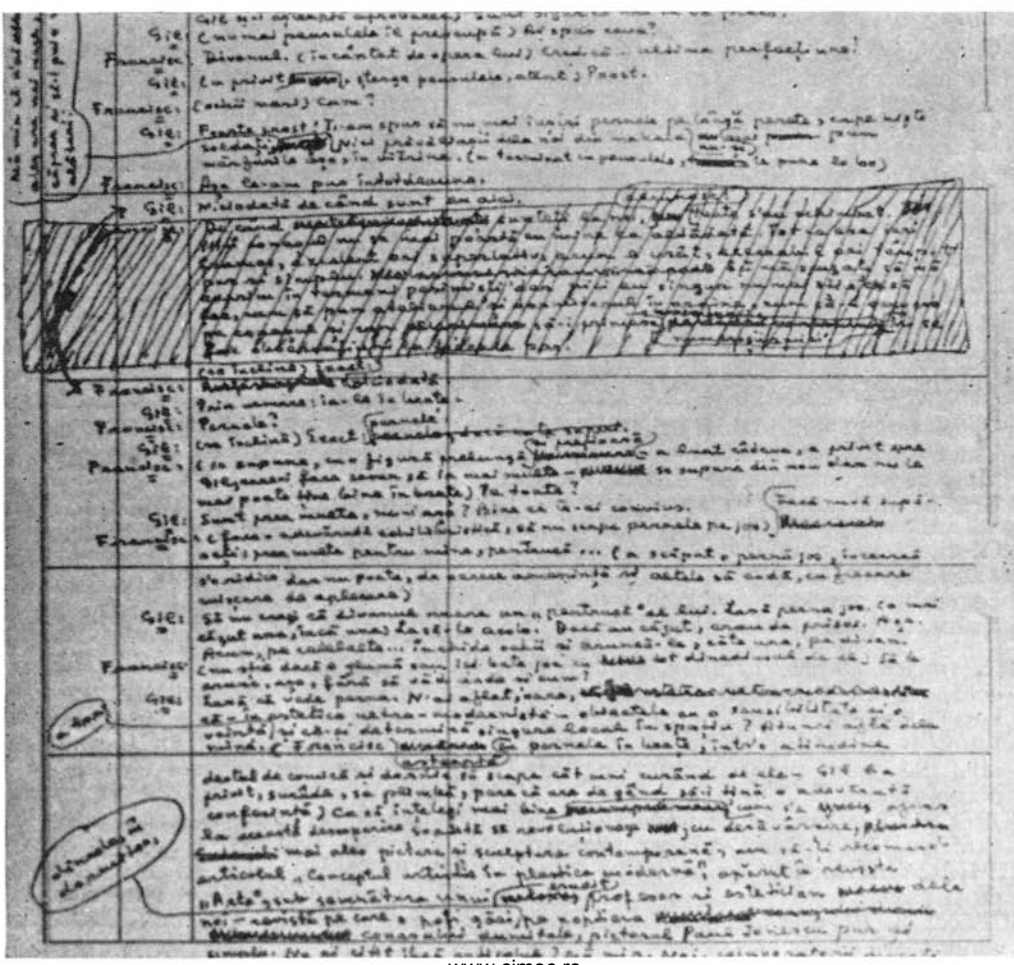
* Cîteva fragmente au mai apărut, în săptămînile ce au urmat morții scriitorului, în „Romînia literară", direcția Cezar Petrescu.

www.cimec.ro

vegheat anii copilăriei și adolescenței. Cînd foștii săi prieteni îi aduc în dar colivia cu pasărea într-însa, el le mărturisește emoționat: „Mi-ați adus... tot maidanul, cu sufletul, cu cîntecele lui". Nu o nostalgie de esență semănătoristă, nu dorința anihilantă de a se reîntoarce cu orice preț în locurile de baștină îl animă pe Gil. Este conștient că în viața lui s-a petrecut un eveniment hotărîtor, decisiv, că a pășit într-o etapă nouă: „Aici am învățat să muncesc, să văd, să înțeleg, să simt, să încep să-mi aflu un rost în lume." Drumul lui merge spre desăvîrșirea artistică. Gil va duce cu el și „cîntecele" maidanului, acea zestre spirituală pe care, ca și George Mihail Zamfirescu, nu o va părăsi niciodată și la care se va întoarce pînă în ultimele clipe ale vieții. De aceea, dacă am vrea să știm cine este Gil, eroul piesei, am spune foarte simplu: George Mihail Zamfirescu. Scriitorul, care își presimțea sfîrșitul, a vrut să creeze în această piesă o imagine simbolică a căii pe care a parcurs-o în viață. Nu sînt partizanul identificărilor biografice, dar ultima scenă a piesei, care reprezintă de fapt și ultimele rînduri scrise de George Mihail Zamfirescu, poate fi considerată un adevărat testament literar. Scrisă poate cu un condei mai obosit, cu inflexiuni sentimentale mai pregnante, piesa pe care o veți citi constituie nu numai cîntecul de lebădă al unui mare dramaturg, dar și mesajul său de caldă dragoste pentru lumea din mijlocul căreia a pornit, fără să o uite vreodată.

Valeriu Rîpeanu

Facsimil din manuscrisul piesei „Cîntecul vieții"



www.cimec.ro

O bancă ruptă, adusă din cine știe ce grădină publică, pe care totuși poate să doarmă, în soarele dulce de toamnă, Gil. Dincolo de bancă sînt cîteva lăzi, puse una peste alta, și pe ele stau trei haimanale care cîntă, strînse una în alta și cu ochii în soare. Trei haimanale, pe care le putem numi, bunăoară: Sufletel, Sorcovăț și Bibilica. O fată. E bine să fie și un glas de fată și o frumusețe proaspătă și sălbatică alături de doi dezmoșteniți. Altminteri, le-ar fi viața lipsită de orice farmec — prea tristă și prea bună s-o sfărîmi în pumni, s-o faci praf și s-o arunci în vînt.

Firește că un mărăcine mare, crescut ca un umbrar pentru cei trei de pe lăzi, rămîne un element plastic destul de romantic, dar noi îl înfigem acolo, sălbatic cum e și fără frăgezimi, ca să știm că ne aflăm pe un maidan. Pe un maidan de la o margine de oraș și în amurg. Au și înserările jocurile lor de culori și pe urmă de umbre.

Așadar: Gil doarme, iar Sufletel, Bibilica și Sorcovăț cîntă. Cum se pricep, cîntă. Cînd unul, cînd altul sau alta, cînd laolaltă. Nici ei nu știu dacă au glasuri frumoase ori nu. Cîntă cum simt, spun ce simt — și asta li se pare destul. Sînt nebuni în felul lor, poate, dar niște nebuni pe care îi putem crede și iubi, tocmai pentru marile lor păcate: setea de libertate și credința că nu au altceva mai bun de făcut decît să spună adevărul numai prin cîntec și uneori prin lacrimă.

Mai sînt nebuni ca ei în lume? Sufletel ar răspunde, cu siguranță, în cor cu tovarășii lui, că nu. Nici nu avem ce face cu mai mulți. Trei, alături de Gil, sînt destui, ca să înfiripe și să trăiască o poveste în care-i vorba și de soare — soarele care nu ne mai încălzește inimile de mult...

Fără îndoială, un motiv în plus să-i ascultăm.

Să nu uităm: la început, Sorcovăț, Bibilica și Sufletel cîntă împreună.

Cîntă așa:

Viața care trece și ne minte —
Viața la ce bun ne-a mai rămas?
Ce-a fost ieri și ce-o fi înainte?
Tot așa: un ciine de pripas...

BIBILICA: Ciorile s-adună pe maidane.

SORCOVĂȚ: Vine toamna celor nevoiași...

BIBILICA: Vîntul rece

SORCOVĂȚ: Ploile dușmane

SUFLEȚEL: Soare, frățioare, cui ne lași?

TOȚI TREI:

Viață numai lacrimă și muncă
Viață fără preț și fără rost.
Mila ta pe drumuri ne aruncă —
Ura ta ni-i singur adăpost.

Ce-ai cu noi, cumătră fără nume?
Vine toamna celor nevoiași...
La ce bun ne porți așa prin lume?
Soare, frățioare, cui ne lași?

GIL *(mișcă mîna, a dus pumnii la ochi, ca un copil, și îngînă somnoros)*: Fraților, fără muzicuță, mă! Lăsați-o dracului! *(Gata să adoarmă iar.)* Să n-ai parte de un pic de somn, cînd...

SORCOVĂȚ *(îl prinde de mînă și-l scutură pe Gil)*: Ce-ai mîncat aseară?

BIBILICA *(îl lovește cu scaieți)*: Pîine cu papară.

SUFLEȚEL *(îl prinde de picior)*: Dar alaltăseară?

SORCOVĂȚ *(scutură banca pe care-i culcat Gil)*: Pîine cu măsline.

BIBILICA *(îl bate cu scaieți)*: Ia-te după mine!

GIL *(lovit în figură, se ridică repede)*: Au! *(A rămas cu ochii la cei trei, îi recunoaște și surîde blînd).* Voi, mă puișori? *(Pe bancă, cu picioarele sub el, cu cotul pe spătarul băncii și cu capul pe braț.)* Nebunilor!

SORCOVĂȚ: Nu face mofturi, că era mai rău dacă te găsea ursuza aia bătrînă dormind pe maidan.

GIL: Maica?

SORCOVĂȚ: Maică ți-o fi, bunică ți-o fi, te privește. Pe mine — ce să spui? — cînd o văd... *(Se scutură.)*

GIL *(rîde)*: Te ia cu mîncărime pe la tălpi, nu-i așa? *(Umbră pe figură.)* Sigur, are ea gură mare, Maica asta...

BIBILICA: Parcă numai gură mare are? Venin, mă, otravă...

SUFLEȚEL: Ai uitat ce „nuntă" ți-a făcut, cînd te-a găsit dormind pe maidan? Adunase toată mahalaua cu morișca ei de babă cloanță. Mamă, și cum te ocăra! Na, să-i sară ochii mă-sii dacă nu-mi venea s-o prind de ciuf, să-i fac nasul feștilă și să-i dau foc, ca la o lumînare...

SORCOVĂȚ: Las-că nici în casă nu se poartă mai bine. Nici cu tine, nici cu Pestrița, nici cu moș Turcaleț, săracu'.

www.cimec.ro

GIL *(ar vrea să le răspundă și e răsucit în el):* Mă, fraților, eu... *(A rămas cu ochii în jos.)* Asta, la urma urmii... *(Se supără.)* Știți una și bună ? Nici voi nu sînteți mai buni ca Maica !

CEI TREI *(la asta nu se așteptau):* Noi ?

GIL : Voi ! Mă sculați din somn ca sălbaticii, mi-aruncați scaieți în cap și pe urmă vă amestecați unde nu vă fierbe oala.

SUFLEȚEL : Am înțeles. *(I-a întors spatele.)*

SORCOVĂȚ : Scuzați ! *(I-a întors spatele.)*

BIBILICA : Pardon ! *(I-a întors spatele.)*

GIL : Mă rog. Îmi face plăcere. Complimente la mămica... *(Răstoarnă capul pe spătarul băncii, cu brațele deschise larg, și închide ochii, tot ce spune acum, parcă ar fi o muzică în el.)* Of, soare, bunicule ! Dulce ești și cum mă mîngîi ? Parcă ți-ai lua și tu rămas bun de la mine...

CEI TREI *(cîntă grupați ca la ridicarea cortinei, cu singura deosebire că acum sînt cu spatele la Gil):*

Tiriplic,
Tiriplac,
Un brotac
Prost și mic
Sare-n lac
Bîldîbîc, bîldîbîc,
Oac.

Cine l-a speriat ?
Un musiu bosumflat...
Uite-l : Gil tiriplac
Bîldîbîc
Oac.

GIL *(cum a rămas crucificat pe bancă, rîde și le îngînă cîntecul):*

Sorcovăț
Cioară-n băț...

SORCOVĂȚ *(atins):* Mi se pare că rîde de noi.

GIL :
Nădrăgilă Suflețel,

SUFLEȚEL *(același joc):* Cum ? A spus ceva ?

GIL :
Moare proasta după el.

BIBILICA *(același joc):* Care proastă ? Cine-i proastă ?

(Încep toți trei să-l bată cu scaieți. Gil se apără rîzînd, ascunzîndu-și capul sub crucea brațelor.)

SORCOVĂȚ : Spune : cine-i cioară-n băț ?

SUFLEȚEL : Mai sînt Nădrăgilă ? Na, ca să te-nveți minte.

BIBILICA : Na, ca să crăpi de necaz că nu moare proasta după tine !

GIL *(copleșit):* Pace ! Pace, mă nebunilor.

SUFLEȚEL *(tovarășilor):* Stați ! Dacă vrei să te iertăm, pupă-i mîna lu' madam Fîrlifus.

(Bibilica întinde mîna, pe care Gil i-o sărută. Toți fac haz. Acum, toți și-au reluat locurile : cei trei pe lăzi, ca mai înainte, Gil pe bancă. Strînși unul în altul parcă ar forma o singură ființă.)

GIL *(furat de zburdălnicia celorlalți, dar mai ales de gîndul pe care abia acum crede că-l poate mărturisi):* Mă puișori, am avut o minune de vis, adineauri ! Nu știu cum se făcuse, că parcă eram... *(I se adună tristețe pe figură.)* Nu asta cu visul, altceva am vrut să vă spun. Vorbind cu voi de Maica... *(Își strînge fruntea în palme, cu necaz.)* Iar m-am prostit. Maica, așa gură-spartă și otravă cum o credeți voi, are dreptate să mă certe. Cum umblu eu pe stradă nu mai umblă nimeni. Așa, hai-hui, cu capul prin nori și cu picioarele prin toate gropile. Cînd am ceva de spus, orice, o iau razna, că nu se mai înțelege nimic. „Fugi, că ești nebun" — strigă bătrîna la mine, și se supără. Bine-ar fi, mă, să fiu nebun, și nu sînt. Asta-i, că uneori mă simt așa de plin, e atîta fierbere în mine și am atîtea de spus, că nu știu ce să aleg mai întîi și cum să le strig pe toate dintr-o dată. Uite, să-mi fac gîndurile gogoloș și să dau cu ele d-azvîrlita — să scap de ele și să le descurce cui i-o place. Și-acum, tot așa. Visul a fost prea frumos să nu vi-l spun. Maica nu-i tocmai așa de afurisită să n-o apăr. Soarele e prea cald să nu-i zic : „săru-mîna, bunicule, și ferice de cine te-o mai întîlni la primăvară". Voi sînteți tot așa de singuri pe lume, tot așa de năpăstuiți ca și mine. Acum, în mîna asta care vă strînge mîinile, ar fi atît de mult de spus. Și nu pot, pentru că peste clocotul din mine țipă altceva, din mai adînc și mai plin. Puișori, îmi vine să cînt, să rîd și să plîng și mi-e dor de ducă, mă. Nu știu încotro aș pleca. Numai atît : să închid ochii și să plec : oricum, oriunde — numai să scap și de lume și de mine și de tot.

SORCOVĂȚ *(oftat):* Mie-mi spui ?

SUFLEȚEL *(la fel):* Cui îi spui ?

BIBILICA *(la fel):* Nouă ne spui ?

www.cimec.ro

TOȚI TREI *(ca și cum ar arunca o povară de pe suflet)*: Of! sări-i-ar ochii mă-sii de viață...

GIL *(are un fior)*: S-a dus soarele.

SUFLEȚEL: Nici n-a apus bine și s-a și făcut frig.

BIBILICA: A bătut toamna la ușă, de mult.

SORCOVĂȚ: Și ce baltă de culori, la apus.

SUFLEȚEL *(fior)*: Semne rele pentru noi, ușernicii, golăneții și flămînzii...

(Fiorul s-a transmis de la unul la altul și se strîng mai mult, în ei și în grupul pe care l-au format. Melodia se înfiripă, acum, mai mult din tremurul glasului decît din dorința sau nevoia lor de a cînta. Primele versuri sînt numai îngînate. Parcă și-ar cînta singure ritmica și expresia melodică. Să rămînem, oricum, cu impresia că și versul și muzica se înfiripă acum în ei, ca o poruncă.)

SORCOVĂȚ: Toamnă, fă ursuză paparudă.

BIBILICA: Vii ca să ne bați cu bici de vînt.

SUFLEȚEL: Ploile le-aduci ca să ne udă.

SORCOVĂȚ: Să stingi cei din urmă bulgărași de soare*

BIBILICA: Să lași buruiană unde-a fost o floare

SUFLEȚEL: Unde-i dor de viață să pui o cătușe

SORCOVĂȚ: Boala și dezgustul: momîi după ușe

BIBILICA: Toamnă paparudă

SUFLEȚEL: Buhă pe clopotniți

SORCOVĂȚ: Soră de pripas.

---

* Cînd a înțeles că pentru el nu mai e scăpare, a scris cele șapte versuri de mai sus. Sînt cele din urmă rînduri ale sale în literatură, în iulie 1939. (N.R.)

PRIMA PARTE

1

Firește că nu se găsesc suflete frumoase și oameni cu viața sfîșiată, rămasă fără rost, numai pe maidane. Pentru că sînt tineri, Sorcovăț, Bibilica și Suflețel pot să-și cînte, alături de Gil și oriunde, tristețile și să se simtă, în ciuda destinului lor de oropsiți ai maidanelor, liberi, în stare să îndure necazurile, dacă nu înșelați de speranța că vor scăpa odată de ele. Sînt fericiți, deoarece și-au păstrat sufletele întregi, curate. Turcaleț, însă, e bătrîn și nu-și poate mărturisi durerile și nevoile în cîntec. Mai mult, nu le mai spune, de mult. Are tăria să și le tacă, să și le ascundă. A primit loviturile vieții cu atîta seninătate și a pus atîta înțelegere și bunătate în felul lui de a se purta cu oamenii — așa cum au fost oamenii și în viața lui —, încît a păstrat pînă acum, la bătrînețe, o vioiciune de gînd și o frăgezime a sentimentelor care-l apropie foarte mult de Gil și de plozi în genere și-l depărtează foarte mult de Maica, o cumătră ca oricare alta, poate înrăită mai mult de necazuri, de lipsuri, de tot ce poate fi scrîșnire și dezgust într-o existență cu nici un vis împlinit.

Rudă de departe cu Maica, Turcaleț a fost adăpostit de mult în casa ei. Doarme într-o odăiță împreună cu Gil, iar alături de odăiță e atelierul lui. Vara face zmeie și le vinde. Toamna începe să lucreze sorcove și stele, pentru colindători. În restul anului, face flori de foiță, lampioane, abajururi, coșulețe pentru nunți și botezuri. Uneori, cînd e Maica încolțită de necazuri — pentru că Turcaleț mai mult pentru ea a muncit și muncește —, încearcă rame de melci, de carton îmbrăcat în catifele ieftine și colivii pentru păsărele. Un artist, în felul lui.

Atelierul este într-o încăpere destul de încăpătoare — o fi fost, pe vremuri, cîrciumă sau han —, al cărei perete din fund este deschis, în arcadă largă, spre un geamlîc prin care se vede maidanul și, dincolo de maidan, cîteva case mici, strivite în umbra unor ziduri cenușii de fabrică. De-afară, se intră în atelier printr-o ușă laterală, care nu se vede, căci e la capătul geamlîcului, și se poate trece prin altă ușă laterală, care se află de cealaltă parte a geamlîcului, în odaia în care locuiește Maica. Pe aceeași parte, în primul plan, e o ușă care duce în camera în care dorm Turcaleț și Gil. Așadar, cei ce vin s-o vadă pe Maica pot

www.cimec.ro

trece, traversînd scena, prin spațiul dintre arcadă și peretele cu geamuri, fără să intre în atelier. Masa de lucru a lui Turcaleț e pusă în lungul peretelui opus intrărilor în camere. Un scaun, dincolo de masă, și în fața mesei o bancă. În fund, pe zidurile arcadei, de o parte, lîngă masă, un raft cu unelte și materiale, iar de cealaltă un dulap. Unelte și materiale și pe masă. Scînduri de traforaj, speteze, coli de hîrtie colorată, suluri de foiță tot așa de colorată, bețe rotunde și sîrmă pentru colivii, schelete de stea și de sorcove, pachete de zmeie, înșirate pe o șipcă prinsă de pod; și tot pe șipcă înșirate colivii simple, dar și cîteva în forme diferite, de castele minuscule — colivii speciale pentru canari. În fața rafturilor, e o masă cu două scaune. Sînt și pe masă fel de fel de resturi de materiale.

Turcaleț stă pe banca din fața mesei și alege, dintr-o legătură mare, speteze pentru zmeie de o anumită mărime. S-a înserat, a muncit toată ziua, se vede că-i obosit, dar, ca să nu piardă timpul, alege material pentru lucrul de mîine. Pe scaun, la masă, în fața lui, e un vecin tot așa de bătrîn și destul de curios și el, fără să aibă pitorescul și blîndețea în figură ale lui Turcaleț. Vecinul, să-i spunem Trului, e un sărac numai petice, dar fără tristețile și disperările lumii de săraci din care face parte. Dimpotrivă, e întotdeauna surîzător, convins de ce spune pînă la religiozitate și are mereu gust de vorbă. Un fel de nebun pisălog, cum ar zice Maica...

Cînd se ridică cortina, Turcaleț rîde cu poftă. Se vede că iar i-a spus Trului ceva prăpăstios, în care nu poate crede.

TRULUI *(însă nu renunță așa de ușor la ce are de spus):* Stai să vezi, tinerețe. Nu rîde. Stai să vezi. Asta pe care am să ți-o spun acum e mai bună și mai cu rost decît toate celelalte. Are să te facă să înțelegi că am știut ce și cum, în viața mea, și că diavolul, pînă la urmă, tot o să-și piardă papucii, ca să mai avem și noi un pic de noroc.

TURCALEȚ: Să mai așteptăm norocul? Tu? Eu? Cînd abia ne mai ducem bătrînețile și peticile? Fugi, că... nu te supăra, vecine, da' mi se pare c-ai dat în mintea copiilor.

TRULUI *(are priviri și surîs de inspirat):* Să mă supăr? Ce, sînt prost? Tu nu crezi, pentru că nu știi ce știu eu, pentru că nu simți ce simt eu. Numai de un lucru îmi pare rău, că ești și tu, bătrînețe, un prost ca toți proștii. Iacă, ți-am zis-o, că m-ai scos din pepeni. Păi ce m-ar face pe mine, de n-aș fi un om filotim și de nu mi-ai fi, cum se zice, prieten, să încerc să te fac tovarăș și să împărțim norocul împreună, în loc să stau singur acasă și să aștept milioanele? Asta-i, că omului trebuie să-i faci binele cu sila. *(Se înfierbîntă.)* Nu te lua, vecine, după nebunii și proștii din mahala, care rîd de mine, că ăștia nu mă cred, pentru că așa sînt ei blestemați: să trăiască săraci și să moară ca niște săraci. Porci, mă, care nu se despart de troaca lor cu borhot. Porci fără credință și fără...

TURCALEȚ *(a dus un deget la gură):* Mai domol cu muzicuța, că Maica e dincolo cu Vasilica — amîndouă supărate foc.

TRULUI *(i-a pierit entuziasmul — se uită după pălărie):* Să plec, cum s-ar zice?

TURCALEȚ: La ce să pleci? Mie îmi face plăcere să stau la taifas cu un mosafir ca tine. Mi-e frică numai să nu te audă Maica și să ne ia la rost pe amîndoi — necăjită cum e — că n-are parte de un pic de liniște. Adică: spune ce vrei, că eu îmi văd de spetezele mele, da'mai domol, că nu sînt surd.

TRULUI *(a înțeles):* Așa? Bun. Atunci, fin' că o să vorbim mai încet... *(Se ridică, își ia scaunul și vrea să treacă, să se așeze lîngă Turcaleț.)*

TURCALEȚ *(înțelege ce vrea să facă, se ridică, îl întîmpină, îl ia de umăr și-l duce la loc, la masă):* Nu, nu. Stai aici, că stai bine. *(Îl așază pe scaun.)* Poți să vorbești și în șoaptă, că asta nu mă împiedică să-mi aleg spetezele. *(Trece spre masă.)* Așa, acum spune cum și ce fel, ce-i cu milioanele cu care vrei cu tot dinadinsul să mă pricopsești.

TRULUI: Stai să vezi.

TURCALEȚ *(pe bancă, la masă, mormăit):* Stau, că altă scăpare n-am.

TRULUI *(n-a înțeles bine):* Ce scăpare? De cine să scapi?

TURCALEȚ: Cum de cine? De sărăcie! Ce să fac? Prea ne cunoaștem de mult, ca să nu-ți primesc milioanele. Multe am fost eu, în viața asta. O să fiu și bogat. Numai să dai zor, că am o presimțire. Maica. Acum vine de dincolo și iar nu te

www.cimec.ro

lasă să isprăvești povestea pe care nu mai știu de cîte ori ai început-o.

TRULUI : Tocmai. Stai să vezi. Mă uit la tine și la alți proști din mahala, cum munciți, și-mi vine să rîd. Uite-i, zic, că s-au canonit o viață, și tot pîrliți au rămas. Pîrliți i-a făcut mă-sa și pîrliți au să moară. Nu-i așa ? *(Turcaleț ar vrea să-i răspundă ceva, destul de resemnat și împăcat cu destinul lui, dar vecinul nu-l lasă.)* Stai să vezi. Cum o să se pricopsească ei, zic, dacă au muncit atît ? Cine a mai văzut milioane care să tragă la un muncitor ? Nimeni ! Norocul e orb, dar vede bine, cînd vede. Și-atunci, zic, n-am făcut eu mai bine că n-am muncit ? Ba bine că nu. Am stat și am așteptat, ca toți bogătașii lumii. Că aici e taina : să înțelegi că tu ești ăla și să ai răbdare să aștepți. Adică, să ai credință.

TURCALEȚ : Și matale, vecine, de cînd aștepți ?

TRULUI : Eu ? Ce te privește pe tine ? Să nu te amesteci unde nu-ți fierbe oala. *(Sentință.)* Poftim, ca să vezi : am așteptat și am să aștept pînă o veni norocul.

TURCALEȚ : Norocul ? *(Ar rîde cu hohote, dar dincolo se aud glasuri supărate.)* Auzi, norocul ! Vine cu Maica, să ne ia la rost.

TRULUI *(în panică)* : Vai de mine ! *(Își caută pălăria.)* Unde mi-o fi...?

TURCALEȚ : Așa-i c-ai rămas cu povestea milioanelor nespusă ? Vorbă lungă mai sînteți și voi, milionarii ăștia, mă.

TRULUI *(tot nu și-a găsit pălăria)* : Las-că mai viu eu, mîine... să te-nvăț cum să scapi de sărăcie.

TURCALEȚ : Pînă una alta, nu te mai grăbi, că — orice ai face — de guriță Maicii tot nu scapi.

(Ușa laterală din fund, de la camera Maicii, este trîntită cu putere și se aude un glas poruncitor, alterat de alcool și tutun : „Am zis, și să nu mă supere nimeni, că-i prăpăd !" Cei din scenă au tresărit. Trului, pentru că nu are unde să se ascundă, se face mic pe scaun. Turcaleț a rămas cu spetezele în mînă și cu ochii spre cămara de unde s-a auzit glasul. Maica și Vasilica trec prin fund. Mama își conduce fata spre ieșire. Maica e o femeie în vîrstă, nu tocmai mărunțică, dar destul de voinică. Necazurile nu au trecut fără să lase urme, dar nici ea nu s-a lăsat bătută tocmai ușor. Are destulă energie și acum să vadă și de casa ei și de gospodăriile celor două fete măritate. Vorbește tare, se supără repede, și cînd se supără, nu ține cont de nimeni și de nimic. Se simte că ea e stăpînă. Vasilica nu-i prea seamănă. E slabă și înaltă. Au luat-o plozii și greutățile de timpuriu. Săracă și ea, în felul cum e îmbrăcată. Înrăită și ea, de viață și poate de oameni. Firește că în fața mamei sale e destul de umilă. Pune și destulă prefăcătorie în asta, pentru că așa profită mai mult. Maica și Vasilica au trecut spre ușa laterală de la ieșire. Se aud glasurile lor.)

MAICA : Așa, fato, spune-i Pestriții...

VASILICA : Bine, numai că... o știi că-i nebună.

MAICA *(supărată)* : Dacă-i nebună, gata : adio și n-am cuvinte ! Să n-o prind la mine, că-i rup picioarele. *(Ușa de la ieșire, trîntită, și un moment de tăcere.)*

TRULUI *(abia îndrăznind, în tăcerea ce s-a făcut)* : Amarnică muiere, vecine !

TURCALEȚ : Mie-mi spui ? Las-că-i dăm un milion și scăpăm de păruială.

MAICA *(vine în scenă, mormăind)* : Sări-v-ar, că nu mai scap de milogi și de sclifosite. *(Lui Turcaleț.)* Și tu, ce-mi stai pe-ntuneric ? Aprinde lampa.

(Trului îi face semne disperate să nu aprindă lampa.)

TURCALEȚ : Cînd o aprind, strigi la mine că fac risipă de gaz.

MAICA : Sigur că faci !

TURCALEȚ : Tocmai d-aia : mai bine stăm pe întuneric.

MAICA : Stai, sta-ți-ar popa la cap cu feștila stinsă, că nici tu nu ești mai bun ca ăilalți... *(În timp ce aprinde ea lampa, îl surprinde pe Turcaleț făcîndu-i semne lui Trului, să profite că Maica e cu spatele la el și să se strecoare afară.)* Ce, mă, ai început să prinzi muște, ca nebunii sau... ? *(L-a văzut pe Trului.)* Sări-ți-ar, aici erai ? *(Către Turcaleț.)* Care va să zică, d-aia te găsise mila de gazorniță mea ? Să nu-l văd pe Săracilă cu păsărica în tărtăcuță. Brava ! Slavă cerului că trăii să te văd și părtaș la milioane cu nebunii. Parcă te văd încălicînd pe mătură...

TURCALEȚ *(reținut)* : Soro, dacă poți să-ți versi necazurile pe mine, fă-o, că eu știi bine că nu mă supăr. La urma urmii, nu-i pentru întîia oară cînd plătesc eu toate oalele sparte de ginerii tăi sau de... *(La masă, în-*

www.cimec.ro

cepe să facă zmeie cu spetezele alese.)

MAICA : Să n-aud ! Să nu te-aud că le pomenești numele...

TRULUI *(îndrăznește, timid)* : Vecină, puică, nu te mai supăra, bunătate ! Eu venisem numai să...

MAICA *(răsucită)* : Să ce ? Nu ți-am spus să nu te mai prind pe la noi ? Mă, sărăcia și rîsul lumii, mult o să ne mai încurcăm noi de tine ? Mult o să mai ții umbră pămîntului ?

TRULUI : Păi... ce să fac, dacă...

MAICA : Mori ! Asta să faci ! Sau ia-o, lipa-lipa, spre balamuc...

TRULUI *(convins)* : Nu pot ! Nu pot să mor, vecină, pînă nu văd ce fac cu milioanele, cui le las. Tocmai d-aia venisem la voi.

MAICA *(asta e prea mult)* : Să mă faci moștenitoare, nu-i așa ? Cum văd eu, sări-ți-ar, îți bați joc și de mine. *(Caută o joardă.)* Șterge-o ! Să nu te mai prind...

TRULUI *(spre ușă, speriat)* : Vecină, bine și pomană cu sila nu fac. Dacă mă refuzi, eu rămîn cu milioanele mele, iar tu...

MAICA : Milioane ? Stai să te vindec eu, linge-blide, și de milioane și de gărgăuni la cap. *(L-a luat la goană cu o șipcă. Trului a fugit, cu un țipăt scurt de spaimă — ea privește după el și nu-și poate stăpîni un rîs înciudat, mai mult un mîrîit.)* Mă, că plină-i grădina sfîntului... *(Aruncă șipca, pași în scenă, se uită la Turcaleț cum lucrează.)* Ei nu, că ceva fluturași la cap ai și tu. Toamnă în toi și mai faci zmeie. N-ai destule ? Cine o să ți le mai cumpere ? S-a dus vremea lor.

TURCALEȚ *(n-are gust s-o contrazică)* : Așa ? Atunci, poftim că nu mai fac... *(Se ridică, pune spetezele, coalele de hîrtie și coca la o parte și se șterge pe mîini cu o cîrpă.)*

MAICA : Te supărași !

TURCALEȚ : Eu ? Nu, de ce să...

MAICA : Ba da, de adineauri. Mă, ai dracului, toți cu țifnă. Nu mai poți să faci o glumă... *(Stă pe bancă, la masă, în fața lui.)* Na, fă o țigare. *(Începe ea să răsucească una.)*

TURCALEȚ : Fac — și cînd mă vezi fumînd, strigi la mine că-ți umplu casa de putoare de mahorcă.

MAICA *(oftat)* : Acum poți fuma, că sînt tare amărîtă.

TURCALEȚ : Cum să nu fii, dacă a fost Vasilica la tine ? Asta-i ca o pacoste, numai supărări aduce. Parc-ai plămădit-o din otravă, din sacîz și din cîntece de cocoși. Cînd tace, mustește venin. Cînd se mișcă, scîrțîie. Cînd deschide gura, îi cotcodăcește diavolul pe limbă.

MAICA *(o doare oricum)* : Fugi încolo, că ești mai rău la gură ca o cață. Sărăcuța mamii ! Ce vină are Vasilica, dacă o nebună ca Pestrița...

TURCALEȚ : Vasilica pe o parte, Pestrița pe alta, ginerii... Să nu mai vorbim. Ce crezi tu, că eu nu văd, nu simt, nu înțeleg ? Tuspatru te duc cu vorba și te storc de parale. Tu te superi, strigi, faci gaură-n cer cu ocările și pe urmă te lași jumulită de gineri ca o gîscă. Asta n-ar fi nimic, că ești stăpînă pe casa și pe buzunarul tău, cine ce are cu tine ? Numai că, după ce te storc ăilalți de gologani, te ia cu supărare mare și-ncepi să strigi la mine, la Gil, la oamenii de pe uliță. *(Ia o foiță de țigară, o netezește.)* La urma urmii, ce sîntem noi vinovați dacă...

MAICA : Îmi mai faci și morală, nu-i așa ? *(A luat hîrtia în care are tutun, spre care Turcaleț a întins mîna să-și facă țigară, și se ridică.)* Bine-mi faci ! Dă-i nas lui Ivan, că se urcă pe divan. *(Pași — s-a întors și țipă la el.)* Toți, mă, toți sînteți vinovați, și tu, și Gil, și fetele, și ginerii. Vă țin în casa mea ca pe milogi și vă dau să crăpați din pensioara și din munculița mea, ca la niște orbeți.

TURCALEȚ : Slavă cerului, că și eu muncesc.

MAICA *(în derîdere)* : Sigur ! Mare fabricant de turcalețe. Ca să nu mai vorbim de haimanaua aia de Gil. Flăcău, nu altceva, și se ține de brăcinar cu toți mucoșii, pe maidan. M-a făcut de rîs. Mîine-poimîine, îi vine gust de muiere și n-are un meșteșug, n-are un rost, n-are nimic. Cocoloșește-l tu, fă-i toate voile, și să vezi cum o să te blesteme cînd s-o trezi, ca un cîine, pe drumuri.

TURCALEȚ : Stai, n-o lua cu anasîna. Nu zic că n-ar fi bine să-și facă și el un rost.

MAICA : Păi, atunci ? La muncă. Să ia taurul de coarne.

TURCALEȚ : Sigur. Numai că pentru Gil nu-i tocmai ușor de ales, taurul ăsta. Pe el nu poți să-l faci nici fierar, nici potcovar, nici hamal în gară. Dacă n-ar fi rămas orfan sau dacă am fi avut noi, cel puțin, cu ce să-l dăm înainte la carte...

MAICA : Am înțeles. Dumnealui e rang mare, e prinț.

www.cimec.ro

TURCALEȚ : Prinț, să știi tu ! Cînd ai o simțire ca a lui, cînd ai o voioiciune și un suflet ca al lui, mai ales, poți să te crezi și prinț. Prinț adevărat, nu așa... stîrpitură d-aia scrobită care trece pe Calea Victoriei.

(Afară, pe maidan, larmă de glasuri, rîsete, chemări.)

MAICA *(pași spre fund)* : Poftim, i-auzi prințul ! Răstoarnă mahalaua cu toți golăneții și flămînzii după el. Așa prinț, na, să-ți fie-n nas.

(Pe scaunul pe care a stat Trului, cu spatele.)

GIL *(glasul lui de afară, acoperind larma tovarășilor — revărsare de voie-bună și de tinerețe)* : Sorcovăț ! Și voi toți, mă nenicule ! Ne vedem mîine, dacă o fi soare... *(Cîțiva răspund tot așa de nestăpînit : „mîine, noapte bună, mîine". Gil intră în scenă, vesel, zglobiu, cu totul înviorat sufletește.)* Salut ! *(La geamlîcul din fund deschide un ochi de geam, către cei de afară.)* Mîine, mă frații lor ! Rugați-vă să răsară soarele ! *(Cei de afară răspund tot așa de zgomotos ; Gil spre cei din scenă, rîzînd.)* Ceata lui Papuc ! Toți am fost triști și am cîntat și am plîns, că vine toamna. Bunicule, matale știi ce vreau să spun. Toamna celor fără nici un rost pe lume. Mă uitam la ei și parcă s-a răsucit ceva în mine. Prea era tristețe mare. Am început să mă tăvălesc cu ei prin iarbă, le-am spus drăcovenii, am rîs și am făcut tumbe, i-am pus să facă tumbe. Uitaserăm de necazuri. Cît am fost lîngă ei, parcă erau alte suflete. Acum, cînd s-or trezi din nou singuri...

HAIMANALELE *(departe, din ce în ce mai departe)* :

Viață numai lacrimă și muncă

GIL *(ascultă, înfiorat)* : I-auzi...

HAIMANALELE :

Viață fără preț și fără rost.
Mila ta pe drumuri ne aruncă
Ura ta ni-i singur adăpost.

(Cîntecul se pierde. Gil l-a ascultat în fund, cu fruntea lipită de geam, și a rămas așa, ca și cum cîntecul s-ar continua în el.)

MAICA *(a întors capul, intrigată de liniștea ce s-a făcut un moment)* : Și — acum — ce mi-ai rămas acolo ? La cine te uiți ? Pe cine mai asculți ?

GIL *(a tresărit, se desprinde cu greu de lîngă geamlîc)* : Mă gîndeam că nici noi nu avem de ce să ne credem răsfățații lumii și că plozii ăștia cîntă și pentru mine, și pentru dumnealui *(spre Turcaleț)*, și pentru matale...

MAICA *(se ridică)* : Ce, nu ți-e bine ? Ia te rog ! Pe mine să nu mă bagi în ciorba lor, că te iau de ciuf. Poftim, obrăznicătura. Femeie serioasă, ca mine, și să mă pună cot la cot cu toți...

GIL *(o prinde de umăr și o scutură)* : Soro, fă, deșteaptă-te și spre soare-ndreaptă-te ! Nu vezi, nu simți, n-ai înțeles încă, drăguțo, că toți sîntem milogii vieții ? Asta-i tot ce putem face : ori ne dăm cu capul de pereți, de disperare, ori ne mințim că sîntem fericiți și cîntăm.

MAICA : Așa ? Atunci... cîntă, nepoate, cîntă fără grijă, că ale tale sînt milioanele lui Trului. Eu, una, mă spăl pe mîini. Te-am luat și cu vorbă bună și cu ocări, uneori cu sfatul, alteori cu joarda. Nimic nu s-a prins de tine. Nu mai am nici o putere. Și nici proastă nu mai sînt, să mă mai supăr și pentru tine. Am eu destule pe cap.

GIL : Așa ? Atunci ne-am împăcat, începem să ne-nțelegem.

MAICA : Te bucuri, nu-i așa ? Te bucuri că rămîi fără stăpîn. *(Îl prinde de umăr, îl întoarce.)* Poftim, hal de băiat mare ! Murdar, rupt, tăvălit prin praf. Starostele maidanelor. Ce zice lumea care te vede ! Ce-ar zice taică-tău, săracu', dac-ar mai trăi și te-ar vedea !

GIL *(cu un protest în gest)* : Să-i lăsăm pe morți.

MAICA *(tare)* : Morții, mă, ne văd și ne judecă.

GIL : Nu știu dacă au de ce să ne judece, dar știu că au de ce să ne plîngă de milă.

MAICA : Bine, bine, ai noroc că nu-s în toate apele mele. Să nu crezi c-ai scăpat. Mai vorbim noi. Acum te las cu marele fabricant. Vezi că s-a-nțeles adineauri cu Trului să-i lase milioanele moștenire. Ce să spui, faceți o sfîntă treime, să rîdă și curcile. Ce mi-ai rămas așa, ca o mironosiță ? Pupă-i mîna fabricantului și ascultă-l, c-ai să ajungi la covrigi. Na, fi-v-ar de cap, că mi se-ntoarce rînza cînd vă văd... Of, de m-ar scăpa odată sfîntulețul de puturoși, de nebuni și de milogi. *(Iese în camera ei.)*

(Un moment de liniște apăsătoare. Turcaleț, la masă, continuă să taie un rotocol cu crestături pe margini, pen-

www.cimec.ro

tru un zmeu. Gil a rămas rezemat de spătarul unui scaun, cu spatele la bătrîn, şi se uită în pămînt.)

TURCALEŢ : Oricum, să ştii c-ai scăpat uşor. Mă aşteptam la o păruială în toată regula. Astăzi, parcă ai făcut dinadins. Ai luat-o razna pe maidan de dimineaţă. *(Gil l-a privit, fără cuvînt — s-a întins pe banca de lîngă masă, cu faţa în sus, şi-a acoperit capul cu un braţ şi rămîne aşa.)* Are Maica asta destule pandalii, nu înţelege ea lucrurile tocmai bine, dar să ştii că uneori are dreptate. Răul nu ţi-l vrea, orice s-ar spune. Viaţa, Gil, băiatule, nu vine cu daruri pentru nimeni. N-o să aibă daruri nici pentru tine. Sîntem datori să ne zbatem, să ne luptăm, să plătim cu multe sudori şi multe lacrimi un locuşor sub soare. Fireşte că ce-ţi spui eu acum nu-i taină şi nici mare deşteptăciune. Tu eşti mai deştept, mai îndemînatic. A adunat pronia, în tine, toate darurile. Naşterile pe care le faci tu, pentru stelele mele, sînt o minune. Traforajul pe care-l tai tu e o dantelă, şi coliviile pe care le închipui şi le faci sînt ca nişte castele din poveste. Ai făcut drăcovenia aia, de culegi cîntece şi glasuri din văzduh, ca un vrăjitor. Nu cred c-ar fi meşteşug pe care să nu-l prinzi, cu care să nu-ţi faci un rost, mult mai bun ca al altora, în lume. Cînd stau cu tine la taifas, cît sînt de bătrîn, am ce învăţa. Te-a binecuvîntat cerul şi cu o minte cuprinzătoare. Sufletul tău, ce să mai vorbim ? Numai că toate darurile astea minunate, la un loc, sînt o pacoste cînd eşti sărac. Pe lîngă asta, timpul trece. Maica n-o să mai poată munci, eu o să mor mîine-poimîine, iar tu, Gil, băiatule, tu... singur pe lume cum o să rămîi, şi numai blîndeţe, bunătate şi simţire... *(Gil, aşa cum e întins pe bancă, începe să plîngă — Turcaleţ se ridică.)* Uite, asta nu-mi place. *(Spre el.)* Să ştii că-mi pare rău. Se vede că nu-i nici o deosebire între Maica şi mine, că nici eu nu mă pricep la altceva decît să intru cu copitele în sufletul tău. *(Lîngă el, îl mîngîie.)* Gil, băiatule, nu vreau, nu pot să te văd plîngînd din pricina mea. Dacă ţii la mine... *(Gil se ridică, a rămas pe bancă, cu genunchii aduşi spre bărbie şi prinşi în braţe, cu ochii în gol — Turcaleţ stă lîngă el.)* Nu aşa. Fără lacrimă. *(Gil îşi şterge ochii cu podul palmelor.)* Şi fără tristeţe. *(Gil se sileşte să surîdă.)* Nu aşa, că nu eşti cuţu, să-ţi arăţi colţii. *(Gil are un surîs mai limpede.)* Bun. Asta-i ceva cu care putem să răscumpărăm toate milioanele lui Trului. *(Gil rîde, Turcaleţ îl ia în braţe şi-i culcă tîmpla pe umărul lui — este, la amîndoi, un rîs cu lacrimi.)* Bravo, mai bine aşa ! Să rîdem, să rîzi — să te văd, să te simt lîngă mine, să-mi mai bucur şi eu bătrîneţile...

GIL *(are o tresărire şi un gest, nu fără joc şi răsfăţ, de atenţie)* : Sst ! Cît o fi orologiul ? *(Îşi răspunde singur.)* Şapte jumătate, la castel în poartă oare cine bate ? *(Rîde, sare de pe bancă, merge la dulap, îl deschide, scoate o galenă confecţionată de el, o pune pe masă, se urcă pe scaun, stă pe spătar, pune casca la urechi şi ascultă.)*

TURCALEŢ *(intrigat la început, s-a ridicat de pe bancă — cînd l-a văzut că scoate galena, are un gest de liniştire)* : Eram sigur ! *(Dar şi de îngrijorare.)* Numai de n-ar veni scorpia aia bătrînă...

GIL *(şoaptă, spre el)* : Muzică ! *(Îi face semn să se apropie.)* Repede ! *(Scoate casca, desface o cască, în timp ce Turcaleţ ascultă în fund, atent, spre camera Maicii.)* Ştii cine cîntă, bunicule ? Alţii au plătit averi să-l asculte... *(Turcaleţ lîngă el — Gil îi dă o parte din cască, şi pune şi el casca. Turcaleţ stă pe scaun, la picioarele lui Gil, care a rămas pe spătar — ascultă amîndoi, furaţi.)*

TURCALEŢ *(după un moment, luînd casca de la ureche)* : Tare frumos şi tare puţin. Şi după atîta frumuseţe, ştiri sportive.

GIL *(a luat şi el casca de la ureche — a rămas cu ea în mînă)* : Bunicule, ştii care-i cel mai frumos cîntec pe care l-am auzit în viaţa mea ?

TURCALEŢ : Am şi eu un cîntec. Nu ştiu dacă-i cel mai frumos, dar se potriveşte cu mine. Stai, cum vine ? Sigur că nu-l ştiu pe de rost. Vine aşa, cu întorsături. Ţi-l cînt, da' să nu rîzi de mine, că eu n-am triluri ca ăsta din cutioara ta cu minuni.

(Cîntă.)

Tinereţe, haină scumpă
Ce n-aş da să nu se rumpă !
Bătrîneţe, haine grele...
Ce n-aş da să scap de ele...

şi pe urmă nu ştiu cum mai vine, da' mi se pare că se isprăveşte aşa :

Îmbătrînesc şi-mi pare rău...

www.cimec.ro

(Se uită la Gil, care a rămas de mult cu ochii în gol.) Nu-i frumos ?

GIL *(a tresărit, parcă se întoarce cu sufletul și cu gîndurile de departe)* : Ba da, desigur ! Tot ce e rupt din suflet e frumos !

TURCALEȚ : Te cred. Casație, nu altceva ! Vrei să ți-l mai cînt o dată ? *(Se umflă în gușe.)* Îmbătrînesc și-mi paaa... *(A încremenit cu palma dusă repede la gură, pentru că o aude pe Maica.)*

MAICA *(din camera ei)* : Turcaleț ! Ce, mă, ai înnebunit sau ai intrat în anul morții, de urli așa ca un malac ?

TURCALEȚ *(se ridică — printre dinți, cu un gest de ciudă)* : Sări-ți-ar *(pași)*, că nu mai dormi și tu somn cît mai greu și mai adînc, că nu mai pleci și tu prin vecini și cît mai departe, că nu-ți mai înfunzi și tu urechile cu bumbac, cu cît mai mult bumbac — să mai răsuflăm și noi o clipă...

GIL : Vezi, bunicule, cum se rupe ceva în tine și cum doare cînd te lași furat de suflet, cînd te simți crescut cu o palmă mai mult decît ceilalți, și se ridică spre tine o mînă care te prinde de chică, te trage din slava în care te simți și te tăvălește prin toate nimicurile și necurățeniile pămîntului ca să te facă la fel cu ceilalți ? Pentru asta am plîns adineauri. Nu pentru morala pe care mi-a făcut-o Maica. Nu pentru sfatul matale bun. Pentru tot ce simțeam că se rupe în mine și mă trage spre pămînt, după ce trăisem o zi ca păsările cerului... Bine, am să-mi fac un rost, să muncesc, să fiu lucrător ca Lerică sau Hulubaș... orice am să fiu, numai Gil de acum, nu. Orice o să am : casă, nevastă, plozi, bani — poate, prieteni, griji, necazuri. Numai sufletul de acum n-o să-l mai am. Numai gîndurile fără frîu de acum n-o să le mai am. *(Fruntea grea în palme.)* Am să mor puțin cîte puțin...

TURCALEȚ *(lîngă el)* : Fugi, că ești prăpăstios. Mai bine hai să... *(Duce casca la ureche, are un gest de enervare.)* Fi-v-ar... Dau un cîntecel cît un firfiric, și pe urmă te amețesc cu picioarele și pumnii haidamacilor sportivi. Dă-i la dracu'. *(Vrea să ia casca din mîna lui Gil, dar acesta o păstrează.)* Gil, mai bine hai să... Stai, că era să uit. Nu mi-ai spus care-i cîntecul care-ți place.

GIL : Nu-i un cîntec de lume, bunicule ! E un colind. Cînd eram mic și-l ascultam, mă înfioram. Parcă-l vedeam pe Cristos umblînd prin mahala cu picioarele goale prin zăpadă. Un colind pe care numai Sorcovăț și Suflețel știu să-l cînte cum trebuie. Cu sfințenie și cu omenie... Fără bice, fără buhai, și fără clopoțel. Mi-a spus Sorcovăț c-o să ți-l cînte la iarnă în prag dacă-i dai o stea — o stea pe care s-o lucrez eu. Fără capete de îngeri. Mă bate gîndul să le fac o naștere cu Maria, cu Iosif și cu magii îmbrăcați așa ca lucrătorii de la noi din mahala. Cîți Cristoși nu se nasc și acum ?

TURCALEȚ : Cristos a fost unul singur, băiatule.

GIL : Dar credințele noastre cîte sînt și în cîte feluri le-au înfățișat oamenii, pînă acum ? Am să-ți arăt în cărțile mele. *(A lăsat casca pe masă, s-a dat jos de pe scaun, a trecut, pași — s-a oprit.)* Uneori, cînd sînt singur pe maidan, îmi trec fel de fel de gînduri prin cap. Unele destul de frumoase, altele nătrușnice. Viu repede acasă, să ți le spun, dar mă primește Maica, din prag, cu ocări, și toate se risipesc. *(Pe bancă, cu cotul pe masă și fruntea în mînă.)* Asta-i : că nu poți trăi între oameni dacă nu ești la fel cu ei.

TURCALEȚ : Și cînd începi să te împaci cu oamenii, te ia viața în primire și te-ntoarce pe dos, după ce te dă cu capul de toți pereții. *(Se smulge din tristețe.)* Las-o-ncolo, să nu mai răscolim tainele, că tot fără înțelesuri rămînem și tot la prescură și colivă ajungem. Uite *(pune casca)*, eu zic că d-aia a născocit omul toate drăcoveniile și minunile astea : ca să se înșele, ca să uite, ca să-și arunce singur praf în ochi. *(Ascultă, i se luminează figura.)* Mare meșter ai fost, mă nepoate !

Pe vremea mea și a poștalionului, numai un diavol ar fi putut să scoată o muzică așa de frumoasă din cîteva șuruburi și un țumburuș de cărbune. *(Ascultă, legănîndu-se pe scaun și bătînd tactul cu mîna.)*

(Au intrat Hulubaș și Lerică. Amîndoi, lucrători. Primul mai în vîrstă, mai stăpîn pe gesturi și cu o dulceață impusă în cuvînt. Surîde mereu, orice i s-ar spune, și se preface că nu înțelege, cînd nu-i convine. Dar ține minte. Spune minciuna cu o ușurință care-l face și mai primejdios. Nu se poartă niciodată rău cu nevasta, în lume, deși sîntem mai mult ca siguri că acasă se poartă cu ea ca un tiran. Nu urmărește

www.cimec.ro

altceva decît să-şi facă interesele. Se declară, întotdeauna, de partea celui mai tare, dar nici nu uită să-l asigure pe cel slab că s-a purtat aşa ca să-i cîştige încrederea potrivnicului şi să poată, astfel, să-l apere şi mai bine. Bea numai ţuică : acasă şi la circiumă. Metalurgist. Vine de la fabrică, cu sufertaşul în mînă. Cînd stă pe scaun, pune sufertaşul jos, lîngă el, şi pălăria peste sufertaş. Cu mîinile mari nu ştie niciodată ce să facă. Murdar pe figură de sudoare şi cărbune.

Mult mai tînăr, Lerică e şi mai temperamental, mai sincer. Se vede clar ce urmăreşte. Se simte, mai ales, influenţa lui Hulubaş. Lerică spune ce crede el şi ce n-are curajul să spună Hulubaş. Ar fi fost un ginere şi un om de înţeles, de nu l-ar fi convins cumnatul să se poarte rău cu bătrîna, pentru că numai aşa poate s-o stoarcă de parale cît mai mult. Se ţine de muncă, dar îi plac şi petrecerile cu lăutari. Mai îngrijit îmbrăcat ca Hulubaş, mai curat. Poartă şapcă şi mînecuţe de piele. Haină albastră. O şuviţă de păr, inele, îi cade mereu pe sprînceană. El scutură capul, s-o arunce după ureche.

Amîndoi s-au oprit şi privesc miraţi, cînd la Gil, care i-a văzut, dar nu le acordă nici o importanţă, cînd la Turcaleţ, care continuă să asculte, să se legene pe scaun şi să bată tactul cu mîna.)

LERICĂ *(către Hulubaş)* : Ce părere ai ? Casă mare... Ia uite la ăsta bătrîn. Parcă-l trage cineva de sfoară, ca pe muţunache.

HULUBAŞ *(stă pe bancă, capătul din fund — pune sufertaşul pe ladă şi pălăria pe sufertaş)* : Ai trimis după Vasilica şi Pestriţa ?

LERICĂ : Trimes. *(Lîngă Turcaleţ, îl prinde de mîna cu care bate tactul.)* Salutăm ! Sînteţi transportaţi, nu ?

TURCALEŢ *(a tresărit, a luat casca)* : Păi... ce să facem ? Ne mai omorîm timpul. *(Priveşte prin încăpere.)* Singuri ?

HULUBAŞ *(răsuceşte o ţigară)* : Au să vină şi dînsele.

TURCALEŢ : Aşa ? Atunci s-o chemăm... *(Vrea s-o cheme pe Maica.)*

LERICĂ *(îl opreşte)* : Nu, mai las-o ! Nu ne grăbim, cum s-ar zice. *(Rîde spre Hulubaş, cu înţeles.)* Putem să facem şi cinste. Oamenii se înţeleg mai uşor la un pahar de vin. Nu-i aşa, Hulubaş ?

HULUBAŞ : Sigur : voi cu vin, eu cu ţuică...

TURCALEŢ : Nu ştiu cum se face, mă, că de cinci ani, în fiecare săptămînă, te înţelegi cu Maica şi tot neînţeleşi rămîneţi.

LERICĂ *(rîde, ca şi Hulubaş, şi-i dă o palmă, peste umăr, lui Turcaleţ)* : Al dracului, moşu', cum le potriveşte el !

GIL *(în acest timp, a mers la masa din fund, a pus galena şi casca în dulap şi a pornit spre odaia lui ; s-a oprit cînd l-a auzit pe Lerică drăcuindu-l pe Turcaleţ şi s-a uitat la el, drept).*

LERICĂ *(îi înfruntă privirea)* : Ce, mă ? Ce te holbezi aşa la mine ?

GIL *(s-a stăpînit, surîde)* : Nimic. Nu ştii că aşa mă uit eu la cine mi-e drag ? Hai, bunicule, hai la noi în odăiţă, că aci începe marele consiliu... *(A ieşit.)*

TURCALEŢ *(paşi după el)* : Da, da, că bine zici... *(Şi-a adus aminte.)* Stai că uitasem. *(Repede la masa lui, încuie sertarul şi bagă cheia în buzunar.)*

LERICĂ : Cum văd eu, ne lăsaţi singuri. Ca pe nişte străini.

TURCALEŢ : Mai întîi că eu nu-s soacră. Aşa că n-ai venit la mine. Nici Pestriţa nu-s, să-mi tremure sufleţelul de ce-o să zici şi ce-o să faci. Este ? Păi atunci ? Te pomeneşti că vrei să stăm la o parigorie. S-a făcut. Na, eu stau aici *(stă pe scaun, la masa lui)*, tu stai colo. *(Lerică stă pe scaun, masa cealaltă.)* Să-i tragem o parolă de cîte-n lună şi-n soare. Parlevu fransie ? Ce mai faci ? Bine, mersi ? Uite, eu o duc cam prost cu bătrîneţile şi cu fabrica. Mor plozii pe capete, în mahala, şi scade clientela. La fabrică la matale, toate bune ? Şi cucoana ? Casnică, nu-i aşa ? Atunci, e bine. *(L-a privit.)* Ei, Lerică, neică, de ce taci ?

(Lerică şi Hulubaş nu-şi mai pot stăpîni rîsul.)

HULUBAŞ : Are haz, dînsul.

LERICĂ : Am să te iau, moşule, într-o noapte, la o petrecere. Fără grijă. Hulubaş ştie : eu plătesc !

TURCALEŢ : Adică.. mai pe romîneşte : soacra plăteşte.

HULUBAŞ *(rîde)* : Na, că ţi-a zis-o !

LERICĂ *(a rîs, de asemenea)* : Ce să-i faci ? Ginere ca mine costă scump...

HULUBAŞ *(atent, la uşă — le face semn)* : Dînsele, mi se pare.

LERICĂ : Bine că s-au îndurat ! Mi s-a făcut şi foame de cînd le aşteptăm.

HULUBAŞ : Tocmai. Vorbim cu mama, şi dacă iese ceva, ne oprim la „Para-

www.cimec.ro

dis" şi-i ardem o litrişoară şi cîteva fleiculiţe.

LERICĂ : Gata ! S-a făcut ! Poţi să te duci să le comanzi. Mergi, moşule ?

TURCALEŢ *(ştie el ce ştie)* : S-avem puţintică răbdare. Tu nu ştii vorba neamţului : omul propune şi soacra dispune.

(Intră Vasilica şi Pestriţa. Mai tînără ca Vasilica şi măritată mai de curînd, Pestriţa e mai sprintenă, mai frumoasă şi mai capricioasă. E un animal plin de dorinţi, pe care masculul din Lerică îl stăpîneşte. Ascultă de el orbeşte. Pentru el e capabilă de orice. Poate să aibă şi suflet, dar e mic şi pierdut, sugrumat de pasiunea ei oarbă pentru bărbat. Nu are cel puţin, ca Vasilica şi Hulubaş, inteligenţă, să se prefacă. Trăieşte numai prin instinct şi instinctul ei e dominat de Lerică.)

VASILICA : Poftim, că v-am adus-o !

PESTRIŢA *(repede, lîngă soţul ei, gata să-l îmbrăţişeze, ca şi cum nu l-ar fi văzut de cine ştie cînd)* : Lerică, puiule !

LERICĂ *(rece)* : Mai domol. *(O ia de mînă, o aşază pe banca pe care stă şi Hulubaş.)* Stai aici, pînă una alta, şi fără mofturi.

(Revine la scaunul lui.)

VASILICA : Mama nu-i acasă, ori... ?

HULUBAŞ : Ba da. Am crezut că-i mai bine să vă aşteptăm şi pe voi.

LERICĂ : Mi se pare că aşa a fost învoiala.

VASILICA : Da, vezi bine ! Atunci... *(Merge la uşa laterală din fund.)* Mamă ! Dacă nu te superi matale ! Bucuroasă de mosafiri ?

MAICA *(din camera ei)* : Mosafiri sau milogi, fata mamii ?

VASILICA *(rîde strîmb)* : Păi... asta ai s-o vezi matale, care eşti aşa de bună cu noi.

MAICA *(din camera ei)* : Aşa ? Ce să spui ! M-au şi găsit în toane bune.

(Vasilica revine lîngă Hulubaş. Rămîne în picioare. La cei din scenă, neastîmpăr. Nu ştiu ce atitudine să împrumute. S-a făcut tăcere.)

TURCALEŢ *(nu fără înţeles)* : S-a făcut, Lerică. Tu plăteşti ! Ardem o litrişoară şi cîteva fleiculiţe.

(A intrat Maica. E primită cu respect destul de exagerat.)

HULUBAŞ : Săru-mîna. Te supărăm mereu. Dacă te ştiam că nu te simţi tocmai bine...

VASILICA : Lerică a şi spus adineauri...

LERICĂ : Sigur că am spus ! Ştii bine cît ţinem noi la matale şi... *(Îi oferă un scaun.)* Stai, mămico ! Vasilico ! O pernă. Ai să stai mai bine pe moale.

MAICA *(nu se lasă deloc impresionată de dovezile lor de dragoste : nu ia loc. Rămasă în picioare, îşi mută privirile de la unul la altul)* : Da, da, toţi în păr. Ferice de mine c-am avut fete şi-am ştiut pe mîna cui să le dau. *(O vede pe Pestriţa şi nu se mai poate stăpîni.)* Şi tu ? Ce cauţi ? Nu ţi-am trimis vorbă prin Vasilica, devreme, să stai acasă la tine ? Că n-ai casă de părăsit ? Că nu te-a cules nimeni de pe maidan sau din şantan, să te arunce pe drumuri cînd i-o place şi cum i-o place ?

PESTRIŢA *(plînge)* : Cum era să stau acasă, dacă Lerică...

VASILICA : Ea săraca, mămico.

MAICA *(către Vasilica)* : Vorba ! Săraca ? Fata mea ? Aşa a ajuns, s-o căineze alţii ? E ciungă ? E oloagă, n-a fost cuminte, n-a avut zestre, nu-şi are casa şi rosturile ei ?

LERICĂ : Sigur, n-a zis şi nu zice nimeni...

MAICA : Şi cine s-o facă de rîs în mahala, cine s-o ia de mînă şi s-o dea afară din casa ei, din lucruşoarele ei ? Tu, mă ? Ai uitat cine mi-ai fost şi ce sculă eşti ?

LERICĂ : La urma urmii, ce am fost şi ce sînt, mă priveşte.

MAICA : Te priveşte pe tine şi mă costă pe mine.

HULUBAŞ : Mamă, dacă nu te superi... Eu cred că Lerică n-a spus c-o goneşte pe dînsa sau c-o lasă. Numai atît : că o duc greu, că sînt vremuri grele, că cine să-l ajute, dacă nu noi, care n-avem, cum s-ar zice, nici un interes să afle mahalaua ce facem şi cum o ducem la noi în casă.

LERICĂ : Sigur. Vine iarna. Ea n-are haină, eu fără palton. Vrem şi noi să cumpărăm un purceluş, să-l creştem, să-l îngrăşăm pînă-n sărbători. Pe lîngă asta, fel de fel de angarale. Cum să le mai fac faţă ? Nu muncesc ? Să mă duc să fur ? La cine să cerem, pe cine mai avem noi pe lume ?

MAICA : Pe tine să te ai, mă ! Că eşti om în putere. Nu mai fi mînă spartă ! Lasă petrecerile.

LERICĂ : Petrecerile ! Trudit cum scap de la fabrică, beau şi eu o ţuiculiţă cu pretenii.

MAICA : O ţuică şi cîte fleiculiţe ? Şi la fleiculiţe, cîte sticle cu vin ?

www.cimec.ro

Eşti prost, mă ! Aduni golanii, le dai de băutură şi de mîncare, şi pe urmă rîd de tine, că eşti fraier. Pretenii ? Să crape toţi. Tu ai o casă şi o nevastă. Atît. Muncеşte, că eşti în putere şi adună, că eşti tînăr. Poftim, mîndreţe de bărbat şi s-aştepte pomana uneia ca mine. Să nu facă altceva, cinci ani, decît să se smiorcăe la uşa mea : n-am, fie-ţi milă, n-am ! Ptiu ! Muiere, mă, cum mă vezi, am rămas văduvă cu fetele pe cap. Vasilica nici nu împlinise şapte ani. Şi nu m-am încovoiat. Am muncit, mă ! Am răbdat şi n-am cerut. Singură : le-am hrănit, le-am apărat de frig şi de arşiţă, de gura lumii şi de stricăciuni. Mai mult : am fost în stare să le pun şi ceva gologani în sipet, ca să nu zică un nepricopsit ca tine că se-nsoară cu sărăcia lumii. *(Către Hulubaş.)* Este, mă ?

HULUBAŞ : Este, cum să nu este !

MAICA *(către Lerică)* : Şi tu ? Şi voi, sări-v-ar de gineri ? Am zis că scap, dacă-mi văd fetele la casele lor, şi uite că, de cinci ani, m-am ales cu două pacoste mai mult pe cap. Ce, mă, am omorît oameni la drum, să mă canonesc toată viaţa ? Ce, mă, v-am mîncat averile sau v-am aruncat în spinare ciumele lumii ? Gata ! Cinci ani de milogeli v-ajunge ! Nu mai am ! Nu mai dau ! Cui nu-i place, să se spînzure.

LERICĂ : Bine, matale nu mai dai — da' nici noi nu putem...

MAICA : Cum ? Care noi ?

HULUBAŞ : Eu... pe mine să nu mă amesteci, Lerică, neică, fin'că...

VASILICA : Noi, cum s-ar zice : mămica să trăiască !

MAICA : Mda ! Numai că, de-acum încolo, mămica o să trăiască numai pentru sufleţelul ei, dacă nu te superi matale.

HULUBAŞ : Tocmai ! Că stam cu nevasta de vorbă : „Săraca mămica, zice dînsa, cît s-a zbătut pentru noi !" „Să crezi", zic, şi ce-mi vine mie, că-i spui dînsii : „cînd ne-om mai înstări, s-o luăm pe mămica s-o ţinem la noi..."

MAICA : Eu ? La voi sau la el ? Feri-m-ar Ăl-de-sus ! S-aştept eu îmbucătură de la tine sau de la el şi aşternut curat şi gologan ? Mai bine crăp de foame şi-mi fac culcuş în gunoiul maidanului.

LERICĂ *(se ridică)* : Cum văd eu, orice am spune, tot anapoda iese. N-am venit să te supărăm şi n-o să mai stăm...

PESTRIŢA *(care a ascultat, pînă acum, într-o atitudine de copil certat şi pus la colţ, tresare şi se ridică, speriată)* : Lerică ! Să nu pleci, puiule, să nu mă laşi, să nu...

LERICĂ *(se aştepta la intervenţia ei — nu ar fi exclus s-o determine chiar, prin felul cum a spus ultimele cuvinte şi nu mai puţin prin gest — şi se grăbeşte s-o speculeze)* : Puica nenii, să nu crezi că nu mă doare să ne despărţim. Te-am adus aici dinadins, ca să vezi cine ne desparte şi să ne judeci pe fiecare, că numai proastă nu eşti, găinuşe dragă. Spune-i şi tu, că ţi-e mamă şi nu se poate să nu te creadă, că din ce cîştig acum la fabrică, abia mi-ajunge mie singur s-o duc de azi pe mîine. Este ? Păi atunci ? De unde ? Să fur ? De la cine să cer, că n-am inimă să te ţiu flămîndă şi dezbrăcată la uşa mea. Mai bine, cum ţi-am spus, ne despărţim...

PESTRIŢA *(ţipă)* : Nu pot ! Fără tine nu pot ! Mamă, dacă mă lasă Lerică, mă omor ! *(Gil apare în prag, atras de ţipetele Pestriţei.)*

MAICA *(neînduplecată)* : Bine ! Spînzură-te ! Turcaleţ, dă-i sticla ta cu spirt denaturat. Am să te plîng, am să te-ngrop, şi pagubă-n ciuperci.

PESTRIŢA *(plînge, pe bancă)* : Ce-am ajuns, ce-am ajuns... *(Gil, lîngă ea, o mîngîie.)*

VASILICA : Mamă, cum poţi să te-nduri... ?

HULUBAŞ *(către Lerică)* : Dînsule, noi — ca bărbaţi — judecăm...

MAICA : Gura ! Să nu facă nimeni pe milosul şi pe grijuliul, că mă ia cu supărare mare şi zboară prin geamuri. *(Paşi în faţa lui Lerică.)* Bine, Lerică puiule, fata rămîne la mine. Bine că mi-ai adus-o tot fragedă şi frumoasă, nu smochină ca Vasilica şi cu un poşidic de plozi pe cap. Nici eu nu-s boieroaică. Şi nici tu nu eşti ciocoi, să-ncepem cu procese sau cu alte nimicuri. Ne-am înţeles în cîteva cuvinte şi ne putem despărţi fără supărare. Gata. Acum ia-o din loc. Nu mai avem ce să ne spunem. *(I-a întors spatele şi aşteaptă să plece.)*

PESTRIŢA *(disperată)* : Lerică !

VASILICA : Mamă !

HULUBAŞ : Dînsule. Asta nu se face...

VASILICA : Le stricăm casa, aşa, fără rost...

MAICA *(s-a întors spre Lerică)* : Tot n-ai plecat ?

www.cimec.ro

VASILICA : La urma urmii, dacă n-ai gologani acum, o să mai aştepte şi el.

MAICA : Tîrguială, nu-i aşa ? Sări-ţi-ar, fata mamii, că bine mă mai cunoşti. Unde-aţi ajuns voi, cu paiaţa sufletului, şi unde-am rămas eu ! Că răposatul sfărîma ceapa cu pumnul şi o mîncam cu un codru de mămăligă rece. Că ne culcam prinşi în braţe toată iarna, ca să ne putem încălzi mai bine, şi nimeni nu ne-a plîns. Am muncit amîndoi, în fabrică. Aşa ne-am ridicat, mă ! Aşa ne-am făcut o stare, aici, la margine de oraş. Altă lume, mă, care a săpat pe brînci, ca să-şi pună temelie. Şi voi nu sînteţi în stare să puneţi cărămidă peste cărămidă. Să nu vă văd. Plecaţi !

VASILICA : Mămico, noi...

MAICA : Afară ! Şi tu ! Şi voi !

LERICĂ : Eu... n-am zis că... Să-mi aducă Pestriţa bani şi-o primesc...

MAICA : Afară !

(Lerică ridică din umeri — are un gest, către ceilalţi, ca şi cum ar vrea să spună că bătrîna nu-i în toate minţile, şi iese supărat, trîntind uşa. Hulubaş pleacă umil, alături de Vasilica. Nevasta scînceşte. Maica a rămas încovoiată, cu spatele, aşa cum s-a întors cînd a făcut gestul de izgonire.)

GIL *(către Pestriţa, care continuă să plîngă)* : Lasă, nu mai plînge, c-o să găsim noi bani.

MAICA *(a ridicat capul şi l-a scuturat cu o ultimă fărîmă de voinţă — numai glasul îi tremură)* : Fabricantule ! Dacă am greşit, dă-mi patruzeci de pumni în cap.

TURCALEŢ : Aşa ? Bine. Stai să... *(Repede, lingă ea, dar, în loc s-o lovească, îi sărută mîna, repetat, cu admiraţie.)*

2

Acelaşi decor. Seara, tîrziu. Afară e vînt şi bate ploaia în geamuri. Ploaie de toamnă tîrzie, amestecată cu fulgi de zăpadă. Lampa e aprinsă. Toată încăperea e plină de stele : unele terminate, altele numai lipite cu hîrtie şi aşteaptă să li se facă îngerii pe colţuri, şi nasterile, cele mai multe numai scheletul de lemn. La masă şi pe scaunul lui, bătrînul lucrează la o stea şi cîntă, cu destulă sfială şi privind, mereu atent, spre camera Maicii.

TURCALEŢ *(cîntă)* :

Cine iubeşte şi lasă,
Să-i dea Dumnezeu pedeapsă.
Să-i ia mîna şi-un picior
Şi să rămîie chior.

(Pe melodia ultimelor două versuri.)

Să-i ia mîna şi-un picior
(Bate cineva la geam.)
Şi s-ajungă cerşetor...

(Bate cineva la geam, mai tare. Bătrînul a tresărit.) Care eşti acolo, mă ? *(Ascultă, altă bătaie în geam — Turcaleţ se ridică, paşi spre fund.)* Tu eşti, Gil ? *(Nu-i răspunde nimeni, altă ciocănitură — bătrînul deschide un ochi de geam.)* Care eşti acolo ?

TRULUI *(figura lui apare în cadrul ochiului de geam)* : Eu, vecine.

TURCALEŢ *(îşi face cruce)* : Ptiu, bată-te ! Nici pe-o vreme ca asta nu te mai astîmperi ? Mai rău ca strigoii.

TRULUI : Am venit să... Deschide, că m-a făcut ploaia ciuciulete.

TURCALEŢ : Fugi de-aici, milionarule ! Mai bine du-te acasă şi te culcă.

TRULUI : Ce să dorm, că nu se prinde somnul de mine. Deschide repede, că nu stau mult. Am aflat ceva rău, foarte rău...

TURCALEŢ : Vai de mine ! S-o fi întîmplat ceva cu Gil.

TRULUI : Rău, foarte rău...

TURCALEŢ : Cum să nu fie rău, că l-am trimis devreme cu nişte stele în piaţă, la un librar, şi nu s-a mai întors. Niciodată n-a întîrziat atît. Sînt tare îngrijat. Spune, spune repede, vecine : ştii ceva de el ?

TRULUI : Brava ! Stai la adăpost şi pe mine mă laşi afară, paparudă.

TURCALEŢ : Aşa-i, uitasem. Stai să vedem dacă... *(Ascultă spre camera Maicii, apoi revine.)* Doarme. Şi aia tînără şi aia bătrînă. Treci la uşă. *(Închide ochiul de geam, merge la uşă, o deschide, revine cu Trului în scenă.)* Numai să vorbim încet, să nu le trezim. Spune, ai aflat ceva de Gil ?

TRULUI : De cine-ai spus, adineauri, că doarme ?

TURCALEŢ : Maica şi Pestriţa. S-au culcat devreme.

www.cimec.ro

TRULUI *(e înviorat)*: Așa? Și dorm bine, adînc?

TURCALEȚ: Ce să facă? Triste și ele, și destul de obosite.

TRULUI *(respiră adînc)*: Slavă cerului! Bine am adus-o din condei. *(Stă pe bancă, instalat cît mai comod.)* Acum nu ne mai supără nimeni. Poți să afli taina cu milioanele mele.

TURCALEȚ *(cade din cer)*: Ce-ai spus? Cum, adică, asta a fost daravela aia cu ceva rău, foarte rău? Pentru asta ai plecat de acasă, în miezul nopții și încă pe o vreme așa de zbîrlită?

TRULUI: Te cred! Cînd ai un plan, și încă unul așa de măreț, nu te sperii de un puișor de vînt ca ăsta și de cîteva picături de ploaie.

TURCALEȚ *(pași, necăjit)*: Fugi, că ești tralala! Să nu te superi, vecine, d' ești scrîntit, ești trululiu, ești strigoi, ești... cum a spus Maica și... poftim: n-am timp și n-am gust să te ascult. *(A trecut la scaunul lui.)* Să mă lași în pace, că am de lucru. *(Stă, reia lucrul la stea.)* Să nu mă pisezi, că sînt n-aude, n-a vede, na greul pămîntului. Mă gîndesc la Gil, nu la milioanele unui tîrcovnic al norocului. Ai înțeles? Bun, dac-ai înțeles... adio și n-am cuvinte. *(Lucrează, nu-i mai acordă nici o importanță — e cu spatele la el.)*

TRULUI: Te-am înțeles și... datoria te calcă, dacă ai un pic de obraz, să mă-nțelegi și tu. Nu pentru mine. Pentru binele tău.

TURCALEȚ *(exasperat)*: Iar începi? Dă-l încolo de bine, omule, că n-am ce face cu el. Caută alt mușteriu, că pe mine — ce să spui? — m-ai umplut pînă-n gît de binele ăsta. Mi-ai scos peri albi.

TRULUI: Nu fi prost. Nu goni norocul de lîngă tine. Eu nu umblu cu gogoși de tufă. Tot ce-am să-ți spun e negru pe alb. Toți milionarii și arhimilionarii lumii și-au povestit viața. Citind ce-au spus ei și aflînd cum le-a căzut norocul pleașcă-n cap, am descoperit eu care-i filozofia și care-i șmecheria îmbogățirii. Toți milionarii și arhimilionarii pămîntului au fost niște sărăcii ca mine și ca tine, la început. Numai atît: că au fost ceva mai deștepți ca tine și ca proștii din mahala, care nu vor să mă asculte. Stai să vezi.

TURCALEȚ: Stau, da' să spui pe scurt. Știi că, la armată, cele mai frumoase mișcări se fac în trei timpi? Așa și cu milionarii tăi. Trei vorbe și un cuvînt pentru fiecare.

TRULUI: Na, cap și la tine. Parcă norocul se lasă dus de nas de toanele și de fasoanele tale.. .N-ai timp s-asculți? Cînd e vorba să te-mbogățești fără să miști un deget? Pupă-mă, că nu mă mai vezi, zice norocul și trece mai departe.

TURCALEȚ: Ducă-se!

TRULUI: Așa? Și cine pierde?

TURCALEȚ: La anii mei, nu mai am ce pierde. Pe lîngă asta, poftim: n-am gust să mă mai ploconesc la o scîrbă de noroc care n-a vrut să știe de mine șaizeci și mai bine de ani. Crezi că nu l-am chemat, că nu l-am așteptat și nu l-am dorit, că nu l-am implorat, pe vremuri, cînd eram tînăr și plouau nenorocirile în jurul meu? Singurul nepot — mort, iar Gil rămas pe drumuri. Maica văduvă numai la cîteva luni de la prima nenorocire. Locul de la Obor și casele de pe Cantemir — luate cu japca de creditori, iar eu cu Maica, treziți peste noapte mai săraci ca Iov, abia am găsit un adăpost în cosmelia asta. Ce bine mi-ar fi prins atunci cîteva miișoare, nu mai mult, ca să scap o parte din loc, ori să scot casele de pe Cantemir din mîna datornicilor. Norocul a căzut alături, la un dușman peste drum, la o bețivancă. Niciodată în palma pe care o întinsesem ca un milog. Norocul? Dac-ar fi ca tine și ca mine, făptură cu obraz care să roșească și cu inimă simțitoare, știu că nu i-ar merge bine, de l-aș prinde undeva. Bine a spus cine-a spus, că se are bine numai cu proștii și cu tîlharii. Acum, norocul meu *(scoate cutia de tablă din sertarul mesei și o trîntește pe masă)*, uite-l: pui în fiecare zi, din ce cîștig, doi-trei lei, ca să aibă mîine-poimîine Maica sau Gil cu ce să mă-ngroape.

TRULUI: Știam, eram sigur c-ai început să miroși a colivă. Și mi te mai miri că nu vine norocul. Ce să caute la tine? Prescurea pe care ai pus-o de-o parte pentru dascăl și basmaua cu gologanii popii legați în șapte noduri? Pe cînd eu, așa cum mă vezi, eu... am început să mă joc cu milioanele. Nu le am, încă, da' le aștept. Sînt sigur că nu mor pînă n-au să vină. Uneori le simt așa de-aproape, că-ncep să-mi fac socotelile și planurile. Nu cu sutele de mii. Ce să fac, mă vecine, cu cîteva scîrbe de sute de mii? Cu milioanele! Stai să vezi. Mă răstorn așa, picior peste picior, și chem furnizorii. Să-mi faci, zic antreprenorului,

www.cimec.ro

un palat de zece milioane. Se face, coane, zice, se face. Gata, zic, ia banii și șterge-o, că n-am gust de vorbă. Pe urmă chem fabricantul de mobilă și zic... *(Schimbă atitudine, schimbă glas.)* Vecine, dacă nu te superi, n-ai cumva o cojiță de pîine ?

TURCALEȚ *(îl privește drept, lung — se ridică, caută în raft, a găsit pîine și cîteva măsline înfășurate în jurnal, le pune în fața lui Trului)* : Să nu te superi, tu — care te joci cu milioanele... La mine nu poți găsi decît o-mbucătură de om sărac...

TRULUI *(începe să mănînce, cu foame)* : Pîine albă și măsline ?

TURCALEȚ : Destul de mici și sărate ocnă, măslinele.

TRULUI : Ți se pare. Pentru mine, care le mănînc așa de rar, sînt mai dulci ca smochinele. Bune. Bei apă multă după ele și apa te umflă, te satură. Stai să vezi. *(Reia tonul și atitudinea milionarului.)* După ce-mi comand haine, fel de fel, chem cel mai mare băcan din piață și zic : grecule, să-mi aduci șase butoaie mari de măsline extra, zece de scrumbii, un iepure și un fazan.

TURCALEȚ : Un „ce" ?

TRULUI : Fazan. Un fel de găină nobilă. Știi, ca să dau o masă pentru mosafiri. Pe urmă cumpăr o fabrică, un automobil și toată strada Lipscani. Cumpăr și Casa de Depuneri, cu tot ce se află în ea, și te fac director pe viață. N-ai să faci altceva... *(Revine, atitudine și glas rugător.)* O țigară, cumva, dacă ți-a mai rămas...

TURCALEȚ : Este, cum să nu — da' tot proastă... *(Îi oferă.)*

TRULUI : Bună, foarte bună ! *(O aprinde.)* N-ai fumat niciodată țigară făcută din mahorcă și jurnal, ca să-ți poți da seama ce minune de țigară-i asta ! *(Reia ton și atitudine.)* Și așa. Stai să vezi. N-ai să faci altceva decît ai să vii dimineața să-mi dai raportul. Tu, directorul de la fabrică și toți negustorii mei din Lipscani. Stăpîne, zice unul, ieri am avut atîta alișveriș. Brava, zic, dă la neica. Și tu, zic ? Atîta, zice altul. Brava, dă la neica. Și-așa adun milioanele. Pe urmă cumpăr alte fabrici, alte magazine și... *(Își privește piciorul.)* Na, că mi s-a rupt sfoara de la galoș. Știi, e cam larg și-l leg, să nu-l pierd prin noroi...

TURCALEȚ : Nu mai fi trist. Lasă că, după ce cumperi toate fabricile, chemi un negustor de încălțăminte și-i zici : mă, să-mi aduci... Ce număr porți la picior ?

TRULUI : Am și uitat de cînd n-am mai pus gheată în picior. Mi se pare că 42.

TURCALEȚ : Bun. Mă, zic, să-mi aduci patru mii de perechi de galoși, numărul 42. Și pui în fiecare zi cîte o pereche, ca să te răzbuni.

TRULUI : Brava ! Asta-mi place. Ascultă-mă pe mine : și tu ai gusturi de milionar. Păcat că nu mă crezi, că nu vrei să mă asculți. Stai să vezi. Eu... Unde am rămas cu povestea ?

TURCALEȚ : Păi... unde-ai rămas și ieri, și alaltăieri, și acum doi ani...

TRULUI : Așa-i, că bine zici. Am avut ghinion. Las' că acum am brodit-o bine. Maica doarme. Pestrița, la fel. Gil nu-i acasă. Avem timp, pînă mîine, să stăm la o parolă serioasă.

TURCALEȚ : Stăm, de ce să nu stăm ? Numai de-ar veni Gil acasă, să mă liniștesc. Niciodată n-a întîrziat atîta. Și încă pe-o vreme ca asta.

TRULUI : Lasă-l încolo, vecine, că-i băiat mare.

TURCALEȚ : Ce-are-a-face ! Mare, mic, să-l știu eu la adăpost, colo, culcat în odăița noastră. Eu l-am crescut, eu i-am purtat de grijă, numai eu îi cunosc sufletul, și speranțele, și bucuriile. Crezi c-am ascultat ce mi-ai spus pînă acum ? Am prins cîte-o vorbă, la-ntîmplare.

TRULUI : Va să zică, de atîta cinste mă bucur ?

TURCALEȚ : Ce să-ți fac ? Nu pot. *(Se ridică.)* Nu mai pot să mă prefac. *(Pași, trece.)* Nu mai am astîmpăr. Mai stau cît ai număra pînă la o sută și dacă nu vine Gil, plec după el.

TRULUI : Pe-o vreme ca asta ?

TURCALEȚ : Pe-o vreme ca asta...

TRULUI : În loc să stai cu mine, să afli taina și șmecheria norocului ?

TURCALEȚ : Gil e norocul și milioanele mele.

TRULUI *(supărat)* : Așa ? Atunci să știi că te-ai ars ! Bani de la mine nu mai pupi.

TURCALEȚ : Pagubă-n ciuperci !

TRULUI : Și nici director nu te mai fac !

TURCALEȚ : Altă pagubă-n ciuperci...

TRULUI : Ești un prost și un nerecunoscător.

TURCALEȚ : Și tu... ești un nebun pisălog.

TRULUI : Eu ?

TURCALEȚ : Tu.

TRULUI : Să nu mă superi !

TURCALEȚ : Și dacă te supăr, ce, o să-mi iei caii de la bicicletă ?

www.cimec.ro

(Au ridicat tonul, au ajuns la ceartă, sînt gata să se ia de păr. Pestrița a intrat repede, numai în papuci și cu fusta prinsă în fugă peste cămașă, cum s-a dat jos din pat.)

PESTRIȚA : Ce-i cu voi ? Nici acum nu vă mai potolește Ăl-de-sus ? Nu mai poate creștinul să doarmă...

TRULUI *(speriat)* : Vai de mine ! N-o fi auzit și vecina ?

PESTRIȚA : Sigur ! M-a trimis să văd cine cu cine se ceartă.

TRULUI *(în panică)* : Să nu-i spui c-am fost eu. Sau, ai puțintică răbdare, să... *(Caută.)* Unde mi-o fi ?

TURCALEȚ *(ia pălăria de pe masă și i-o întinde grav, supărat, dar nu mai puțin generos)* : Poftim, domnule.

TRULUI *(a luat pălăria)* : Poți să-i spui, da' mai întîi să plec, să nu mă prindă aici, că iar pune mîna pe joardă și... *(Către Turcaleț, după ce l-a privit de sus.)* Noapte bună, domnule.

TURCALEȚ *(nu-l privește, a împrumutat o atitudine de totală indiferență)* : Asta mă privește personal.

TRULUI *(către Pestrița):* Puică, găinușa moșului, somn ușor. Și nici un cuvîntel despre mine, către vecină. Auzi ? Că, pe urmă, stă și noaptea la pîndă, și ce mă fac eu, unde mă mai duc, cu cine mai stau de vorbă ?

PESTRIȚA *(îl conduce)* : Las' că găsesc eu o minciună. *(Au ieșit, Pestrița și Trului. Se aude Pestrița la ușă, trăgînd zăvoarele. O ciocănitură în ochiul de geam.)* Cine-i acolo ? *(Pestrița trece în fund, deschide fereastra.)* Tot n-ai plecat ?

TRULUI *(capul lui, în ochiul de geam)* : Ascultă, mă mormoloc bătrîn. Poți să faci pe bosumflatul mult și bine, că de mine tot nu scapi. Mîine viu iar.

TURCALEȚ *(necăjit, în fund, și i-a închis ochiul de geam în nas. Pestrița rîde. Bătrînul coboară, mormăind)* : Pacoste. Asta-i mai rău ca rîia. Uneori mi-e necaz pe mine că nu pot să mă supăr pe el, cum ar zice Gil, veritabil.

PESTRIȚA : Știi că mămica doarme. L-am speriat, pentru că știam că vrei să scapi de el.

TURCALEȚ : Pomană ți-ai făcut, nu altceva ! *(Lîngă ea, bunic în adevăr.)* Sărut ochișorii ăia de veveriță și gurița și sufletelul și... *(O ia de mîini, o așază pe bancă.)* Ia să stăm noi la un sfat, ca niște preteni ce sîntem. *(O privește atent.)* Nu-mi place. Nu-i așa că n-ai dormit pînă acum ? Trei ceasuri și mai bine, să stai în pat și să nu adormi, asta... cum ar zice milionarul : e rău, foarte rău ! Tot așa : fierbe sîngele și umblă furnicile prin carne ?

PESTRIȚA : Nu mai știu ce să mă fac. Crezi că-i ușor ? Să te desparți, după cinci ani, de un bărbat ca Lerică ? Să-l vezi trecînd, de patru ori pe zi, spre fabrică și spre casă, la doi pași de tine, și să nu te vadă. Să-i trimiți scrisori, că nu mai poți de dorul lui, și el să-ți răspundă că se simte mai bine liber. Să afli că petrece cu alte femei. *(Suspină.)* Un porc. *(Plînge.)* Nu mai pot trăi fără el. Să-mi dai sticla cu spirt denaturat, cum a zis mama, s-o beau și pe urmă să mor.

TURCALEȚ : Tu ? Să moară o minune de femeie tînără, ca tine, pentru o pușlama ca Lerică ? Sări-i-ar... Mai bine să moară el.

PESTRIȚA : Nu vreau. Nici el să nu moară...

TURCALEȚ : Atunci... să trăiți amîndoi.

PESTRIȚA : Cum să trăim ? Așa, despărțiți ? Viață-i asta ? Nu mai știu cum să țip, cum să plîng, cum să leșin, ca s-o sperii pe mămica, să-i moi inima.

TURCALEȚ : Nu faci nimic cu asemenea farafastîcuri. Mai ales în fața unui asemenea jandar' de femeie ca Maica. Pe lîngă asta, să nu crezi că bătrîna n-are dreptate. Nu-i vorba numai de bani.

PESTRIȚA : Ba da ! Lerică a zis că mă primește cum îi duc bani.

TURCALEȚ : Lerică, vezi bine, nu urmărește altceva. Dar Maica ? Nu poți să spui că i-a venit ușor să vadă un fiecușteț de tinerel ca Lerică aruncîndu-i fata plocon în brațe. De ce ? Pentru lene ? Nu. Pentru neascultare ? Nu. Pentru stricăciune ? Nu. Pentru cîțiva gologani.

PESTRIȚA : Scîrbos ! A fost tare scîrbos...

TURCALEȚ : Păi vezi ? ! Ce-a înțeles Maica din isprava asta a lui ? Că pune mai mult preț pe un pumn de gologani decît pe tine. Asta-i dragoste ? Nu. Asta-i faptă de om cu cap ? Nu. Și-atunci, ce-a zis bătrîna ? Mai bine să se despartă acum, cît e tînără și frumoasă.

PESTRIȚA *(preocupată, frămîntată de îndoială și gelozie)* : Ascultă ! Crezi matale că Lerică se culcă în fiecare noapte cu altă ibovnică ?

TURCALEȚ : Se laudă.

www.cimec.ro

PESTRIȚA : Sau că puțin îi pasă de mine, că se simte mai bine fără mine ?

TURCALEȚ : Minte — ca să-ți facă ție-n necaz. Ascultă-mă pe mine : se perpelește, de dorul tău, ca peștele pe uscat. Ca mîine-l văd la ușă, uite colo, cu șapca-n mînă, cerînd iertare.

PESTRIȚA *(o inundă bucuria și se ridică)* : El, Lerică ?

TURCALEȚ *(se ridică și el)* : El, în chip de porumbel.

PESTRIȚA *(pași, nu mai are astîmpăr)* : Bunicule, ar fi... ar fi așa de bine, de frumos, de dulce, că i-aș sări de gît și l-aș trage de păr, și l-aș săruta.

TURCALEȚ *(pornise spre masă — s-a oprit, cu un gest energic)* : Nu, asta să n-o faci ! Dimpotrivă, să-ți ții rangul și ambiția. M-ai văzut pe mine, adineauri, cu „milionarul" ? „Poftim, domnule", și i-am întins pălăria de la distanță.

PESTRIȚA : Așa să fac și eu cu Lerică ?

TURCALEȚ : Sigur ! *(La masă, adună uneltele cu care a lucrat, le pune la locul lor.)*

PESTRIȚA : Și dacă se supără ?

TURCALEȚ : Cînd o-ncepe să-i fiarbă și lui sîngele și să-i alerge furnicile prin carne, fii sigură că n-o să mai aibă timp să se supere.

PESTRIȚA *(lîngă masă, cu o privire recunoscătoare)* : Nu știu cum să-ți mulțumesc, bunule, că-mi dai curaj și mă faci să mă simt mai puțin singură. Cînd stau lîngă mama, parcă sînt proastă : numai la Lerică mi-e gîndul și nu m-aș da în lături de la nimic, numai să-l împac. Matale, parc-ai fi vrăjitor... *(Bagă de seamă că bătrînul își adună uneltele.)* Vrei să te culci ?

TURCALEȚ : Nu. Fac un pic de rînduială...

PESTRIȚA : Atunci... mai stăm de vorbă. Vrei ? *(Stă pe masă, cu picioarele pe bancă.)* Ții minte cînd eram mică ? Numai aici, pe masa asta, mă jucam. Și te supăram, că nu te lăsam să lucrezi, că-ți aruncam uneltele pe jos și răsturnam cutioarele cu ținte, ori rupeam florile de sorcovă.

TURCALEȚ *(pe scaun, clătinînd capul)* : Alte vremuri, puică, alte vremuri.

PESTRIȚA : Nu mă mai astîmpăram. Eram curioasă să văd ce ai în sertare și în toate cutiile, în pachețele și în pungi. Uneori mi-arătai. Alteori, cînd nu mai știai unde ți-e capul de treburi, jart ! — o pălmuță undeva, și scăpai de mine. Alergam, plîngînd, la mama, care striga la matale : fabricantule, să nu-mi bați odorul, că te spînzur de limbă... *(Rîde.)*

TURCALEȚ *(furat, cu ochii umezi în gol)* : Gil era mai mic ca tine, dar mai voinic, și tot așa striga la mine : să n-o mai bați pe Plestița, că te omol cu plaștia... *(Rîd amîndoi — amîndoi luptînd cu înduioșarea.)*

PESTRIȚA : Stai, că era să uit : e adevărat că Gil a plîns cînd m-am măritat ?

TURCALEȚ : Na, ce-o mai fi și asta ?

PESTRIȚA : Știi că el nu mi-a spus niciodată, dar am simțit că-i ceva cu el și i-am spus mamii. Și dînsa zice : ar fi dragoste cu păcat, că sînteți veri buni. Pe urmă, cînd eram la nuntă, vine Vasilica la mine și zice : fă, tu te bucuri că ești mireasă, și Gil plînge ca un prost ! O fi adevărat ?

TURCALEȚ : Parcă mai țiu eu minte ? Sînt cinci ani de atunci...

PESTRIȚA : Că bine zici ! O fi uitat și el...

TURCALEȚ : Asta-i sigur ! Uituc ca el, mai rar...

PESTRIȚA : Atunci... să vorbim altceva. Ce-i acolo ? *(Două coperte de carton.)*

TURCALEȚ *(arată ce păstrează între coperte)* : Nașteri pentru stele. Făcute de Gil.

PESTRIȚA *(le privește, în tăcere)* : Frumoase. Și-acolo ?

TURCALEȚ : Modele de traforaj. Făcute tot de Gil. Colivii. Le lucrez la primăvară.

PESTRIȚA *(întinde mîna spre cutia în care bătrînul își adună banii de înmormîntare, lăsată pe masă încă din prima scenă a tabloului).*

TURCALEȚ *(a tresărit, a pus mîna pe cutie)* : Nu, asta... nu te privește pe tine. *(Nu vrea să-i arate ce are înăuntru.)* Ești prea tînără ca să nu rîzi de mine cînd ți-aș spune.

PESTRIȚA *(copil, ca odinioară)* : Să văd. Vreau să văd.

TURCALEȚ : Dacă ești cuminte, ți-arăt.

PESTRIȚA *(tot în joc)* : Poftim că sînt.

TURCALEȚ : Să vezi, am o datorie pe care au s-o plătească alții pentru mine, și-am adunat... *(Deschide capacul, îi arată.)*

PESTRIȚA *(ochii mari)* : Bani ? *(Ca un vîrtej sub frunte.)* Mulți ?

TURCALEȚ : Poți să cumperi cu ei, pe șapte ani, o palmă de pămînt...

www.cimec.ro

(Bate cineva în geamul din fund şi fluieră, un semnal cunoscut.) Gil! *(Dă fuga şi deschide. Pestriţa n-a auzit, nu-şi poate lua ochii de la cutie. Alte ciocănituri în geam şi alt semnal, bătrînul a lăsat cutia pe masă, cu capacul închis, şi a plecat spre fund, cu paşi grabnici.)* Stai, haimanaua lumii, stai... *(Merge şi deschide. În timp ce lipseşte Turcaleţ din scenă, joc la Pestriţa cu cutia cu bani — ispită mai puternică decît voinţa ei — bătrînul se întoarce cu Gil.)* Asta nu se face. Am tras o spaimă...

GIL *(plouat, dar nu obosit, mai mult copleşit, încîntat, cu o lumină nouă pe figură, ca un om care se întoarce dintr-o călătorie uimitoare, la care nu se aştepta)*: Nici nu ştii matale, bunicule, de unde... *(O vede pe Pestriţa; lîngă ea, parcă se sfieşte s-o mîngîie.)* Şi tu mă aşteptai... *(Pe bancă, la picioarele ei.)* Nici nu ştiţi, voi, de unde viu. Frumoasă-i viaţa! Tare-i frumoasă, mă, pentru alţii... *(Vers.)*

TURCALEŢ *(mai mult face pe supăratul)*: Ce să spui: mare descoperire ai făcut. Nu era nevoie să umbli hai-hui, pînă acum, şi s-ajungi acasă ca o jigodie murată, ca să afli una ca asta.

GIL: Aşa crezi? Bine. Află, atunci, că mai am şi alte descoperiri. Dacă vrei, le fac panglici şi le scot pe nas, ca scamatorii. Poftim, ca să vezi. *(Reazemă capul de picioarele Pestriţei.)* Să nu te superi, scumpă Ofelie, dacă stau cu capul între picioarele tale.

PESTRIŢA *(gest să-l îndepărteze)*: Ce, ai înnebunit?!

TURCALEŢ: Gil! *(Duce un deget la obraz, ca şi cum ar voi să spună c-a întrecut măsura.)* Tocmai tu? Îmi pare rău...

GIL: Vorbe, vorbe, vorbe... *(Vers.)* Norul de colo seamănă cu o cămilă, Polonius, iar tu, Ofelia, eşti o prefăcută. Gata. Fă-ţi catrafusele şi pleacă la mînăstire.

PESTRIŢA *(privire semnificativă)*: Bunicule...

TURCALEŢ: Am înţeles. *(Face semn că Gil e beat.)* Cine ştie cu ce haimana s-a-nhăitat şi de cînd cutreieră cîrciumile. *(Lîngă bancă.)* Tu, fată *(o ia de mînă şi o dă jos de pe masă)*, te duci să faci nani, iar noi... *(rămas fără reazemul picioarelor Pestriţei, Gil se lasă pe spate, pe bancă)*... noi o să punem capul la burlan, să ne trezim. *(O duce pe Pestriţa spre uşa odăii din fund.)*

PESTRIŢA *(cu o grijă destul de curioasă)*: Să-l culci repede. Şi să adormi şi matale. Auzi? Eşti tare obosit.

GIL *(declamat)*: Ofelia, Ofelia, să nu te mai culci cu Lerică, scumpă fecioară, c-o să te muşte de nas şi pe urmă nu mai ai ce face cu batistele.

PESTRIŢA: Ce-o fi băut de i-a luat minţile? Urît face... *(Spre ieşire şi-a adus aminte.)* Culcă-l! Auzi? Culcă-l repede...

TURCALEŢ: Fii fără grijă, că-l doftoricesc eu...

(Pestriţa a ieşit în fund, bătrînul coboară spre Gil.)

GIL *(se ridică, e stăpîn pe gesturi, pe cuvînt)*: A plecat?

TURCALEŢ *(surprins un moment)*: Ia ascultă, să nu-mi faci inima sfîrleză, că mă supăr. Mă rog, să ne-nţelegem: ţi s-a urcat băutura la cap, ori nu?

GIL *(cu un neastîmpăr curios în el)*: Băutura mai puţin, gărgăunii — ceva, ceva mai mult. Pînă una alta, bine c-am scăpat de Pestriţa. Trebuie să stăm de vorbă. Numai noi. Am ajuns la o răscruce. Am nevoie, mai mult ca oricînd, de un sfat. Lasă, nu te mai încrunta aşa, că n-ai să poţi citi în mine ca în „Visul Maicii Domnului" şi nici n-ai să pătrunzi o taină pe care numai vecinul cu milioanele ar fi în stare s-o descurce. *(Stă cu bătrînul pe bancă.)* Ascultă. Eu, bunicule... *(Nu găseşte cuvîntul, nu-şi află astîmpăr — se ridică.)* Uite că nici nu ştiu cum să-ncep... *(Şi-a adus aminte.)* Stai că era să uit. *(Caută. îi dă lui Turcaleţ doi pumni de gologani, pe măsură ce-i scoate din buzunar.)* Banii de la librar. Pentru stelele pe care le-am dus. Numără-i. Nici o lipsă. Aşa. Şi încă ceva, altă dată să nu mă mai trimiţi în oraş, că-i pericol mare. Te trag de mînecă toate ispitele vieţii. Cum m-au tras pe mine, astă-seară. Ca nişte femei minunate, în faţa cărora îţi vine să plîngi de fericire, să-ţi pui sufletul în palmă şi să-l sufli spre cer, ca pe un fulg...

TURCALEŢ *(a luat banii de la Gil, a trecut la masă, a pus banii în cutie şi cutia în sertarul mesei)*: Cum văd eu, tot ai tras tu o duşcă de vin, pe unde-ai fost...

GIL *(l-a privit, surîs amar)*: Să nu te superi, bunicule, dar vecinul cu mi-

www.cimec.ro

lioanele m-ar înțelege mult mai ușor, în clipa asta. Oricum, am început să cred, ca el, în noroc, în sfînta întîmplare, în viața asta care ne ia uneori de mînă, ca pe milogi, și ne arată drumul spre mai bine. Ferice de nebunii care au curajul s-o asculte.

TURCALEȚ : Frumoase vorbe, n-am ce zice. Numai că, dacă nu mă lămurești, dacă nu-mi spui ce-i cu tine și pe unde mi-ai fost...

GIL : Am fost în cea mai luxoasă cafenea de la centru, mă.

TURCALEȚ : Cine ?

GIL : Am fost la teatru, cu boierii, în lojă.

TURCALEȚ : Cum ?

GIL : Și pe urmă am mîncat la cel mai mare restaurant — tot cu boierii.

TURCALEȚ : Care boieri ?

GIL : Cine, cum, care boieri ? Eu. Așa cum mă vezi. Niște boieri cu păsărică la cap, ca mine. Acum ai înțeles ? Nu ? Nici eu. Mi se pare și acum c-a fost un vis...

TURCALEȚ : Numai să nu fi fost deșertăciune goală, ca orice vis.

GIL : Să vezi. Mă duc cu stelele. Librarul vede nașterea cu sfinții și magii îmbrăcați ca lucrătorii de la noi, și rîde. Pe urmă o arată la doi mușterii. Un pictor și un inginer. Tineri amîndoi. Și numai suflet. Parcă un Suflețel și un Sorcovăț, născuți sub altă zodie. Pictorul se miră. Cine-a făcut asta ? Nașterea cu lucrătorii. Îi spun. Bravo, ai talent. Și de ce i-ai îmbrăcat, pe Maria, pe Iosif și pe ceilalți, ca pe niște lucrători ? Am citit undeva, domnule, că și alți pictori i-au îmbrăcat pe sfinți în veșminte din țara lor. Pe lîngă asta, Iosif n-a fost meseriaș ? Bine, bine — rîde inginerul —, dar nu meseriaș romîn. Acum rîd eu. Matale să fii sănătos, că se nasc atîția Cristoși și la noi... Se uitau la mine, uite-așa.

TURCALEȚ : Să te ia la palme, nu altceva...

GIL : Asta s-o crezi matale. Nu ți-am spus, adineauri ? Altfel de oameni amîndoi. M-au descusut : cine sînt, ce fac, unde stau și cu cine, ce planuri am, cine m-a învățat să desenez și să colorez, ce cred eu despre una și despre alta. Parcă erau procurori. Nu le-am ascuns nimic. Vorbind, ne-am pomenit umblînd pe străzi. Mi se făcuse foame și le fac semn : hai să luăm cîte-un covrig, că fac eu cinste... Au rîs : ține banii, că te bate moș Turcaleț...

TURCALEȚ : Eu ? Să te bat eu ? Pentru cîțiva gologani ? Să le spui c-am zis eu să le fie rușine pe la nas.

GIL : A fost o glumă. Rîdeam tustrei și vorbeam tare, ca pe maidan. Ajungem în centru. Fac eu cinste, zice inginerul și mă împinge pe o ușă. Cafenea. Nici biliard și nici stos. Numai lumină și oglinzi și canapele. Stăm la o masă. Comandăm caputinere cu frișcă și cozonac. Mîncăm. Pictorul cere țigări. Stăm așa, picior peste picior, și fumăm. Prieteni. Oricum, zice inginerul, amicul ăsta — de mine era vorba — are mai mult talent decît zugravii care fac sfinți rahitici prin biserici. Un elev ca el n-ai să mai găsești. Pictorul mă bate pe umăr și iar fumăm. Tot așa : picior peste picior și prieteni. Pe urmă începe vîntul și ploaia. Prăpăd. Na — oftez — cum ajung eu, acum, pînă la noi în mahala ?

TURCALEȚ : Ți-era frică să nu te topești. Sau începuse să ți se urce boieria la cap. Așteptai să tragă trăsura la scară.

GIL : Eu ? N-am ce zice, bine mă mai cunoști...

TURCALEȚ *(sincer, dulce)* : Am glumit, mă, puișor.

GIL : Nu știu ce-i cu matale. Numai în răutăți mă ții de cînd am venit acasă.

TURCALEȚ : Eu ? N-am ce zice, bine mă mai cunoști...

GIL : Te cunosc, nu te cunosc... gata : nu mai am nimic de spus.

TURCALEȚ *(prefăcut nepăsător)* : Așa. Mai bine. Spui drept că nu eram deloc curios să aflu... Nici nu se mai cade, om bătrîn cum sînt, să-mi pierd vremea cu toate nimicurile.

GIL *(asta e prea mult)* : Nimicuri ? Frămîntările mele de acum, sfîșierile sufletului meu și viața mea de mîine, nimicuri ? Află, atunci, că ești un fabricant cărpănos, un zgîrie-brînză — cum a spus inginerul — și un Turcaleț rău de gură. Să știi că... de mîine : pa, nu ne mai vedem !

TURCALEȚ *(rîde)* : Gil, băiatule, ar fi o copilărie să crezi că... tocmai eu...

GIL : Nimic ! Mă duc la pictor. Să nu mă mai ia nimeni peste picior, să-i fie cuiva milă de mine și să mă ducă la teatru și de acolo la restaurant, în loc să mă lase să plec, golănet, cu talpa ruptă, prin ploaie și vînt, ca să nu mai zică un moralist simandicos că mi s-a urcat boieria la cap.

www.cimec.ro

TURCALEȚ : Gil, nu înțeleg...

GIL : Gata. Așa mi-a spus, cînd ne-am despărțit, și așa fac : mă mut la el.

TURCALEȚ : La cine ?

GIL : La pictor.

TURCALEȚ : Ce, mă, ai înnebunit ?

GIL : Mîine mă așteaptă. La el acasă. Și mă duc. M-am săturat de ocări, de morală și de trai prost. *(Stă pe scaun, la masa rotundă, cu spatele la bătrîn.)*

TURCALEȚ *(se clatină ca și cum ar fi primit o lovitură în plină figură, fără veste)* : Acum, pune-mă tu cu capul la burlan, să mă dezmeticesc... *(Pași, lîngă Gil — nu găsește cuvîntul, e risipit.)* Asta, vezi bine : cui nu i-ar plăcea să aibă un ajutor ca tine ? Numai că, aici, tu ai fost meșter și eu ucenic, pe cînd acolo... Sigur că acolo o să-ți faci alt rost în lume, că n-o să mai înduri mizeria de la noi. Să ne ierți, sufletelul moșului, c-am fost săraci și răi — săraci din mila cerului și răi ca toți săracii pămîntului, pe care-i întoarce necazurile și nevoile pe dos... Mă bucur, mă... Cum să nu mă bucur, dacă-i vorba de binele tău, de norocul tău ? Bine că tu, cel puțin, scapi, te rupi din valea asta a plîngerilor. Nu, să nu crezi că mă doare c-o să ne despărțim sau... Am lucrat mult cu lampa și-mi lăcrimează ochii, dar mă bucur din toată inima... Numai atît să-i spui pictorului, care-o fi el acolo : că-mi ia și lumina și bucuria puțină și amară, și tot rostul traiului, da' eu tot nu sînt supărat pe el, fin'c-a zis că sînt în stare să te bat dacă o să cumperi trei covrigi din banii de la librar... Na, c-am început s-o iau razna. Spui palavre, în loc să te las să te culci, că ești ud și trudit. Lasă, că mai vorbim noi. Mîine o să ne sculăm mai limpezi la cap și... pînă una-alta : să stingem lampa. *(Se urcă pe bancă, stinge lampa. S-a făcut întuneric. Numai prin ușa de la odaia lor, din primul plan, unde e o lampă aprinsă, pătrunde în scenă o fîșie de lumină galbenă. În geamurile din fund bate ploaia și se văd de departe, cu lumini, zidurile fabricii de peste maidan. Un moment de tăcere, în întunericul ce s-a făcut. Apoi se aude glasul bătrînului, ca o sfîșiere.)* Doamne, Dumnezeule, ce mic, ce plumb și ce scîrbă ți se face sufletul, uneori, și cum îți vine să-l verși... *(După o clipă, plînsul înăbușit al lui Gil. Turcaleț, repede lîngă el.)* Gil, ce-i asta ? Tocmai acum să plîngi, cînd... ? Nici nu știi tu cît sînt eu de vesel că — un noroc ca ăsta, nevisat...

GIL *(plîngînd)* : Ceartă-mă, bate-mă, iartă-mă, bunicule, c-am fost prost, adineauri, aiurit. Mi s-a părut că rîzi de mine și-am vrut să te necăjesc, dar nu plec, nu te las singur, nu pot să plec de lîngă voi.

TURCALEȚ : Așa ceva să nu mai spui ! Să nu mai spui, că mă supăr. La noi, la mine, mai ales, să nu te gîndești. O rablă ca oricare alta. Nu mai am ce să cer de la viață, ce să sper și să aștept. Mîine-poimîine vine sfînta cu catastivul în care-mi sînt numărate zilele. Maica, la fel. Pe cînd tu... tu ești tînăr, puișor, și ești dator să lupți, să birui. Să nu te uiți în urmă, spune la poveste. Nu mai ești un copil, să te cocolosești lîngă mine. Ești un bărbat, o minte și o putere să mute munții din loc. Gata : puiul a făcut aripi. Dacă se sfiește să zboare, se clatină craca și-l aruncă afară din cuib. Pe lîngă asta : nu te duci peste țări și mări. Putem să ne vedem, cînd ne-o fi dor... Viu la tine în vizită sau ne întîlnim acolo, la capuținer cu frișcă, să stăm picior peste picior. Mă îmbrac cu haina aia nouă de lustrin. La urma urmei, am să pun și cravată. Păcat că n-am guler tare. La o adică, putem să ne scriem în fiecare zi cîte o carte poștală. Nu-i așa, puișor ?

GIL : Nu știu. Nu mai știu ce-i cu mine. Lasă-mă să stau așa *(cu capul pe umărul lui)*, ca altădată, cînd mi se părea viața numai cîntec și joc. Toate gîndurile mi-s risipite și mi-e sufletul ciunt, împărțit...

TURCALEȚ : Mîine o să te deștepți înviorat. Afară o să fie soare. Viața o să clocote în jurul tău și o să te cheme. Ai să pleci cîntînd, ca un soldat.

GIL : Ce bine-ar fi să-mi pot aduna sufletul, să-i cresc aripi și să vă pot cuprinde în ele pe toți, toată lumea asta de săraci și de năpăstuiți, să vă duc cu mine pe unde m-or duce pașii.

TURCALEȚ : Tocmai asta să n-o faci, puișor ! Sufletul tău e floare, mă, nu-i cîrpă în vîrf de băț, să-l scoți în bătaia vînturilor. Ascunde-l de oameni, apără-l, că altminteri ai să plîngi amarnic într-o zi.

GIL : Sufletul, bunicule — sufletul meu, care a cîntat întotdeauna pentru voi...

www.cimec.ro

Peste cîteva clipe, în același decor.

Bătrînul și Gil s-au dus să se culce. Ușa de la odaia lor e închisă.

În scenă e întuneric. Afară a stat ploaia. Numai vîntul șuieră, în răstimpuri, pe sub streșini. Trece luna printre nori și aruncă, în răstimpuri, în geamurile din fund, lumină. Mai ard luminile la fabrica de peste maidan. Trece un întîrziat, cîntînd — cîntecul se duce cu el și se pierde în noapte.

PESTRIȚA *(apare din odaia din fund, la început ca o umbră albă, parcă prelinsă pe geamuri. S-a oprit, după ce a înaintat cîțiva pași în scenă și ascultă. Nu se aude nici un zgomot în odaia bărbaților. Cu siguranță că dorm. Merge spre masa de lucru a bătrînului, atentă, dibuind, cu brațele întinse, antene. S-a oprit, tresărit: piciorul a atins banca. Altceva n-a fost nimic. A întins mîna, de dincolo de bancă, de unde s-a oprit, dar degetele abia ajung pînă la marginea mesei. A făcut un pas și încă unul, spre capătul mesei, dar a tresărit din nou și a încremenit cu ochii la ușa din primul plan. Nu se mișcă. Ascultă, încordată. Apoi se întoarce, smucit, spre masă și caută repede, cu febrilitate. Nimic. Nu-i pe masă ce caută. Brațele au rămas încurcate printre hîrtii, foițe și cutioare):* Parcă aici era. *(Palmele caută, pipăie, de astă dată cu mișcări atente, precaute. Nu găsesc ce caută.)* Unde să fi pus-o oare? *(Un moment, pe gînduri, nemișcată, așa cum s-a aplecat peste masă, și se repede în urmă, cu febrilitate egală, spre sertarul mesei. L-a deschis. Caută. A găsit cutia cu bani. Un strigăt, repede, sugrumată de satisfacție, și scoate cutia din sertar. A strîns-o la sîn și privește drept, fără să se miște, spre ușă. Nici o mișcare, nici un zgomot nu se aude. Nu mai are nici o grijă. Nerăbdătoare, numai, să plece mai repede. În trecere, pe lîngă colțul mesei, a lovit o sticlă care se răstoarnă, cade, se sparge. Pestrița, spaimă, se întoarce și privește mecanic spre cioburile de jos. Ușa de la odaia bătrînului s-a deschis. Ea vrea să fugă.)*

GIL *(i-a tăiat drumul — e numai în cămașă și pantaloni, desculț. Se privesc o clipă. El, cu nedumerire. Ea, ca un animal încolțit)*: Ce-i cu tine? Ce-ai făcut? Ce cauți aici?

PESTRIȚA *(nu știe cum să ascundă mai bine, cu mîinile, cutia cu bani)*: Nimic. Lasă-mă.

GIL: Ce-ai ascuns acolo?

PESTRIȚA: Unde? Ce te privește pe tine?

GIL *(lîngă ea, a prins-o de mînă, vrea să vadă ce ascunde)*: Pestrița, dacă...

PESTRIȚA *(se zbate să scape)*: Nu, lasă-mă. Să știi că te zgîrii, că te muște și... *(A început o luptă surdă.)* Au! Mîna! Mă doare! *(Un scîncet, mai mult.)* Pentru Lerică! Nu mai pot fără el! Gil, puiule, lasă-mă...

GIL: Nu se poate! Asta nu se poate!

PESTRIȚA *(cu o nouă încercare să scape, să fugă, Gil i-a răsucit mîna, ea nu mai poate stăpîni un geamăt de durere — cutia a căzut la picioarele lor, banii s-au risipit).*

MAICA *(glasul ei, din odaie)*: Care-i acolo? N-auzi, care-i acolo? *(Gil și Pestrița au încremenit, cu ochii spre odaia bătrînei.)*

PESTRIȚA *(repede, șoaptă)*: Mama! Să nu mă spui! Mă omoară dacă mă spui... *(Pași să fugă.)*

MAICA *(a intrat cu o lumină în mînă).*

PESTRIȚA *(s-a oprit).*

GIL *(în mijlocul scenei — cutia e la picioarele lui, banii risipiți pe jos).*

MAICA: Ce-i asta? Ce-i cu voi? *(A pus lumina pe masa rotundă.)* Ce, nu s-aude? Ce-ați făcut aici? *(Vede cutia, banii pe jos.)* Ai cui sînt gologanii ăștia?

PESTRIȚA *(un mijloc disperat de salvare)*: Banii lui Turcaleț. Gil, mamă. A vrut să-i fure. L-am prins cînd a vrut să-i fure...

GIL *(a ridicat privirea spre ea, tresărit, surprins, mut).*

MAICA: Cum? *(Lîngă Gil, l-a prins de umăr și-l scuturâ.)* Tu, Gil? Ai vrut tu să...? În halul ăsta ai ajuns? N-auzi? Nu răspunzi? Na! *(O palmă, încă una.)* Scîrnăvia dracului! *(Spre fund, a împins-o pe Pestrița, mai mult un brînci, să se ducă să se culce — fata a ieșit. Bătrîna, oprită lîngă ușă.)* Toate ca toate, dar hoți la mine-n casă... Să fim înțeleși! Mîine, băiatule: catrafusele și potecuța! *(A ieșit trîntind ușa.)*

GIL *(a tresărit la zgomotul ușii trîntite și privește împrejurul lui — parcă s-ar deștepta dintr-un vis urît. Se rupe cu greu din loc și pornește încovoiat, cu pasul greu, spre ieșire. Afară, a fluierat, prelung, un gardist de noapte. Gil s-a oprit. Are un fior*

www.cimec.ro

de frig și se pipăie, se vede dezbrăcat... Șuieră vîntul iar pe sub streșini. El are alt fior. Șovăie. Vede cutia și banii pe jos. Se apleacă, îi adună în cutie. Vrea să pună cutia la loc, în sertarul mesei, dar o privire spre odaia femeilor ne mărturisește gîndul lui: dacă lasă banii acolo, Pestrița poate să încerce din nou să-i fure. Pași spre odaia bătrînului. S-a oprit. Nu știe ce să facă. Vede lumina de pe masa rotundă. Se apropie de masă. Stă pe scaun. Brațele încrucișate pe piept, peste cutia cu bani. Alt fior de frig. Vede pelerina. O ia, din nou lîngă masă. Ia cutia cu bani și-o pune pe genunchi, ascunsă sub pelerină, și rămîne cu ochii mari în lumina luminării. Cu un oftat în tăcerea ce s-a făcut): Ce mic, ce plumb, și ce scîrbă ți se face sufletul, uneori, și cum îți vine să-l verși...

A DOUA PARTE

4

Același decor, după cîteva ore de la ultima întîmplare.
Soarele printre nori, biruitor.
Luminarea de pe masă a ars toată, s-a stins.
Gil a fost doborît de somn. Doarme cu brațele pe spătarul scaunului și cu capul pe braț. O aripă a pelerinei i-a alunecat de pe umăr. Dezvelit, cum a rămas, Gil s-a strîns mai mult pe scaun.
Fluieră undeva o fabrică — lung și pe urmă scurt.

TURCALEȚ *(a băgat numai capul, prin întredeschizătura ușii de la camera lui. E ciufulit și numai în cămașă, cum s-a dat jos din pat. Nu e mai puțin îngrijorat)*: Gil! *(Așteaptă.)* Gil, ești aici? *(Nici un răspuns.)* Na, să vezi poznă! *(A dispărut în camera lui.)*

GIL *(a mormăit ceva în somn, s-a mișcat și a adormit iar. Altă uzină fluieră, și tot așa: o dată lung și pe urmă scurt).*

TURCALEȚ *(a intrat repede, din camara lui. N-a stat decît să-și îmbrace pantalonii. E aproape în panică)*: Gil! *(L-a văzut, s-a oprit, are un suspin de ușurare.)* Slavă cerului! *(Lîngă el, îl bate ușor, mai mult i-a pus palma pe umăr.)* Gil, ce cauți aici, inimioară? De ce n-ai rămas în pat?

GIL *(fior, mai mult în somn)*: Frig!

TURCALEȚ: Și încă ce frig! Am tremurat eu, sub plapumă, și nu era să tremuri tu aici, cum te afli? *(În acest timp a ridicat pelerina și l-a învelit.)*

GIL *(a strîns pelerina la gît, cu amîndouă mîinile)*: Frig!

TURCALEȚ: Păi vezi ce faci? Asta-i ispravă de om cuminte, să pleci din așternut și să te canonești ca un...? Nici nu știi ce spaimă mi-ai tras. Mi-a fost frică, sufletelul moșului, c-ai plecat la pictorul tău, așa: fără să mă scoli, fără să-ți iei rămas bun de la mine, fără... ca de lîngă un străin.

GIL *(n-a deschis ochii — dimpotrivă, se cocoloșește mai mult sub pelerină, să se încălzească, și răspunde cu un glas care vine și din vis și din tristețe, muzicalizat)*: Am să plec, bunicule, am să plec. Craca s-a scuturat singură și m-a aruncat afară din cuib, cum ai prevestit aseară. Am așteptat să te scoli, să-ți dau cutia și...

TURCALEȚ: Care cutie?

GIL: Cutia cu bani.

TURCALEȚ: Care bani?

GIL: Banii pe care am vrut să ți-i fur azi-noapte. Stai că sînt la mine, aici... *(Caută cu mîna sub pelerină, are o tresărire; a deschis ochii mari, a rămas un moment așa, încremenit, apoi aruncă colțurile pelerinei în lături și umblă cu mîinile, repede, de-a lungul pulpelor, se pipăie în sîn — a rămas interzis un moment, cu ochii în gol și parcă încearcă să-și aducă aminte.)* Nu se poate! Erau, i-am pus... Am uitat sau...? Știu bine că... *(Se pipăie în sîn, caută pe masă, se ridică, dă scaunul la o parte, să vadă dacă n-a căzut cumva cutia sub*

www.cimec.ro

ei, în timpul somnului — a rămas din nou nemişcat, cu o panică în el care creşte.) Asta... nu se poate!

TURCALEŢ: Ce-a fost, mă? Ce s-a-ntîmplat? Ce cauţi?

GIL *(şi-a prins capul în palme)*: Stai, bunicule, stai — că-mi crapă ţeasta. Cînd... azi-noapte, cînd... erau aici. Am adormit cu mîna încleştată pe cutie, am... *(Caută pe masă, repede, şi sub masă — priveşte prin încăpere, nu ştie unde să caute mai întîi — repede, la masa de lucru a bătrînului, şi caută printre cutii, pe sub hîrtii colorate şi foiţe; a rămas rezemat de masă, cu un început de vîrtej în el.)* Unde... unde să fie, că-n altă parte n-am...

TURCALEŢ *(din ce în ce mai mirat şi mai îngrijorat)*: Gil, ce cauţi sau ce-i cu tine? Mă sperii, nu înţeleg ce...

GIL: Nici eu... parcă nici eu nu mai înţeleg ce-i cu mine şi pe ce lume mă aflu! *(Are o tresărire şi caută în cutia mesei — nu găseşte nimic. Un strigăt de disperare.)* Nu se poate! Asta nu se poate! *(Şi mai înainte ca bătrînul să poată articula un cuvînt, paşi spre camera femeilor.)* Pestriţa! Pestriţa!

MAICA *(glasul ei numai, de dincolo)*: Care-i ăla, mă? Ce vrei cu Pestriţa?

GIL *(într-o stare de răsucire în el şi de neastîmpăr, care-l face să uite şi cu cine vorbeşte şi de blîndeţea lui de totdeauna)*: Mă priveşte ce poftesc! Am să-i spun Pestriţii, nu dumitale!

TURCALEŢ *(speriat)*: Ce faci, Gil? Nu striga la ea, sufleţel, că-i nebună şi...

GIL: Pestriţa!

MAICA *(a intrat, dă cu ochii de Gil şi are un gest de surprindere şi de necaz)*: Ce, tu erai? Mai ai nas să strigi? Speram să nu te mai găsesc în casă, după isprava de azi-noapte.

GIL: Tocmai d-aia o aştept pe Pestriţa: să lămurim isprava de azi-noapte! Numai eu cu ea putem şti cîţi hoţi au fost şi ce isprăvi au făcut. Pentru că a mai fost cineva...

MAICA: Nu mai spune! Faci pe nebunu', cum s-ar zice, şi-ncerci să arunci moartea-n ţigani! Mă, pungaşule şi rîsul lumii, nu te mai zvîrcoli, că nu scapi. Te-a prins Pestriţa şi te-am văzut eu! Pe mine nu mă prosteşti! Pîn-aici ţi-a fost! Ţi-am mai spus-o şi ţi-o spun şi acum: gata, la mine-n casă să nu te mai văd, să nu te mai prind!

GIL *(ca un ecou)*: Bine, Maică, am să plec...

MAICA: Să te duci nouă cu-a brînzii şi să te văd cînd mi-oi vedea ceafa — că mult venin mi-ai făcut tu, derbedeule!

TURCALEŢ *(căzut din cer, între ei)*: Ascultaţi, eu... mă uit la voi şi v-ascult şi...

MAICA: Ce s-ascult, mă, prost bătrîn? Nu ţi-am spus că tu o să-i porţi păcatele şi ponoasele? Na, ia-l şi pupă-l şi pe urmă dă-te cu tărtăcuţa de pereţi, că numai tu i-ai ţinut parte şi l-ai cocoloşit, de-a ajuns cum îl vezi: un stricat, un borfaş şi-o pacoste. Sau n-ai aflat ce-a făcut? Stai să-ţi spun, ca să te bucuri. Pestriţa l-a prins, azi-noapte...

GIL *(cu o nouă răsucire în el)*: Pestriţa! De ce nu vine Pestriţa?

MAICA: Ia ascultă, mă, să nu mai strigi aşa, la mine-n casă, că te plesnesc de...

PESTRIŢA *(a intrat repede)*: Ce-i, mămico, cu cine... *(Are o tresărire cînd îl vede pe Gil şi pare că nu-i poate suporta privirile.)* Gil, de ce te uiţi la mine?

GIL: Surioară, nu ştiu dacă ţi-am făcut vreodată un bine, dacă te-am scăpat vreodată de o năpastă, dar te rog... mă rog la tine ca la o icoană să... Banii bunicului, Pestriţo, pe care a vrut să-i fure cineva, azi-noapte...

PESTRIŢA *(repede, în panică)*: Tu ai vrut să-i furi! Şi te-am prins! Ştie şi mămica, a văzut şi dînsa că te-am prins şi...

TURCALEŢ *(are un gest de surprindere şi îndurerare — cu capul în mîini pe bancă)*.

GIL: Bine, surioară, eu am vrut să-i fur! Sigur că numai un borfaş, un derbedeu şi un pungaş, un rîsul lumii, ca mine, trebuia să-i fure. *(Cu o disperare care creşte din nou în el.)* Dar pe urmă am adunat banii şi i-am pus în cutie. Am vrut să-l aştept pe bunic să se scoale şi să-i dau banii-n mînă, şi-am adormit pe scaun că eram trudit... Nu ştiu cînd am adormit, dar cutia era la mine, încleştasem mîna pe ea, şi-adineauri, cînd m-am trezit, n-am mai găsit-o. *(Cu înţeles.)* A mai fost un hoţ, surioară, care mi-a furat-o.

MAICA: Ce?

PESTRIŢA: Care hoţ?

GIL: Asta am vrut să te-ntreb şi eu: care hoţ? Cum m-ai prins pe mine, puteai să-l prinzi şi pe el. Poate l-ai văzut, poate-l bănui, poate ţi se face milă de mine şi vrei să spui adevă-

www.cimec.ro

rul, să mă scapi, să-mi scapi sufletul de osînda asta! Mă omori, surioară, dacă...

PESTRIȚA: Vai de mine, mămico... e nebun! Nu știu nimic; n-am văzut pe nimeni. După ce l-am prins cu banii moșului, am plecat dincolo cu matale și m-am culcat. M-am culcat și... am adormit și... Să-mi sară ochii dacă...

MAICA: Nu te mai jura, fă proasto! Tu nu vezi că-i minciună cu ciucuri, s-o vadă și-un prost ca ăsta bătrîn? Cine-a mai fost în casă, afară de noi? Sau... te pomenești că ți i-am furat eu, nepoate? Fugi, mă, că nu se prinde! Cine-a vrut să-i fure-ntîi, tot ăla i-a șterpelit și pe urmă.

GIL *(cu o tresărire, către Pestrița)*: Ai auzit, surioară? Adevărul! Tu nu crezi că ăsta-i adevărul?

PESTRIȚA: Nu cred nimic, nu știu nimic! *(Plînge.)* Ce-ai cu mine?

MAICA: Asta are: că l-am prins cu mîța-n sac și nu știe cum să scape, pe cine s-arunce vina. Nu-ți fie frică, fata mamii, că nu-i merge borfașului, cu mine! Mă, lepădătură de maidan, să nu-ți mai aud gura și să nu mai încerci să ne faci părtași isprăvilor tale, că te prind de chică și te scutur! Să nu mă scoți din fire, că pun joarda pe tine și te trimit ferfeniță la spital! M-ai înțeles, ori nu? Și încă ceva: haide, tălpășița! Acum! Să nu te mai văd!

PESTRIȚA *(sfioasă, dar cu un sentiment vădit de înduioșare)*: Mămico, săracu', să nu...

MAICA: Să taci! *(Către Turcaleț.)* Și tu, mă, ăla bătrînu': să fim înțeleși! Acum vezi ce șarpe ai încălzit la sîn! Gata! Dă-i boarfele afară din odaie și pupă-l, că nu-l mai vezi! Nici eu să nu-l mai văd, cînd m-oi întoarce! Cu tine vorbesc, Turcaleț! Să nu zici că nu ți-am spus, că mă ia cu supărare mare și pe tine, pacoste bătrînă! *(Pași spre camera ei.)* Hai, fata mamii, lasă-i dracului de stricați, sări-le-ar... *(A ieșit.)*

PESTRIȚA *(pași, în urma bătrînei — s-a oprit și privește spre Gil, cu milă parcă, în orice caz, cu o vădită emoție)*: Gil! *(Ar vrea să spună ceva și parcă nu găsește cuvintele.)* Să... să știi, Gil, că... *(O înecă lacrimile și iese repede.)*

(Gil a rămas în picioare, cu bărbia în piept, mut. Turcaleț, rămas pe bancă și tot așa: cu capul în palme.)

CORUL *(care a început să se audă, îngînat și de departe, după ieșirea Maicii, se aude lămurit acum)*:

Viață fără preț și fără rost —
Mila ta pe drumuri ne aruncă...

(Ultimul vers se pierde, parcă furat de vînt — glasurile se aud tot mai departe, dar la un moment dat se desprinde lămurit, din îngînarea de glasuri.)

Ce-ai cu noi, cumătră fără nume?
(Și pe urmă se face liniște, liniște apăsătoare.)

TURCALEȚ *(a ridicat capul din palme, privește în jurul lui, parcă deșteptat dintr-un vis urît — îl vede pe Gil și vrea să se ridice, să se ducă la el)*: Gil, băiatule!... *(Dar nu are putere și recade pe bancă — Gil repede lîngă el să-l sprijine; bătrînul i-a luat mîinile, se uită la el și pare că nu-l vede, e deprimat.)* Gil, suflețelule, uite c-am ajuns și pacoste bătrînă și orb, că vreau să te văd, să mă uit în ochii tăi, cum știu eu, și mi se pare că ești mic și negru și departe. Nu știu cum să fac, mă, să te-aduc mai aproape de mine, de inimă, de tot ce-am crezut eu frumos și bun în tine. *(Gil cade în genunchi în fața lui.)* Așa! *(I-a luat capul în palme.)* Acum te simt lîngă mine. Ochii, să-ți văd sufletul prin ei. *(Gil îl privește, fără să se miște, cu ochii mari.)* Cu sufletul tău, pe care-l cunosc și pe care nu l-am înșelat niciodată, vreau să stau la o parolă. Nu-i așa că nici el n-o să mă înșele?

GIL *(ca un copil)*: Nu, bunicule, nu...

TURCALEȚ: Bine! *(Un moment, să-și stăpînească emoția — poate, să-și adune gîndurile.)* Gil... să știi că banii din cutia aia blestemată îi adunasem tot pentru voi. Adică pentru Maica, pentru tine, pentru cine-o fi lîngă mine, cînd o fi să mor. Nu erau prea mulți și nici de folos, că n-o să mor mîine-poimîine. Tu, mai ales, dacă ai fi venit să mi-i ceri, ți-i dam cu dragă inimă. Mă înțelegi, nu-i așa?

GIL: Da, bunicule, da...

TURCALEȚ: Așa. Eu nu zic ca Pestrița sau ca nebuna aia bătrînă, că i-ai furat sau c-ai vrut să-i furi. Nu cred. Nu pot să cred, mă! Un om ca tine, Gil, nu fură, nu poate să fure. Numai că se-ntîmplă uneori să ai nevoie de bani, să ai banii la-ndemînă și totuși să nu poți face nimic cu ei, că nu-i stăpînul lor lîngă tine, tocmai atunci, să-i ceri. Și-atunci, ce

www.cimec.ro

te faci că eşti pus la mare-ncercare ? Bunăoară, să zicem că tu, azi-noapte, te-ai gîndit că nu poţi pleca la pictor, aşa cum te afli, că ţi-ar trebui nişte bani să-ţi cumperi o cămăşuţă, nişte pantofi sau o hăinuţă. Ce să spui, bun gînd, că mi-ar veni şi mie peste mînă să-l aud pe pictor, mîinepoimîine, că te-a cules de pe drumuri, ca pe un golăneţ, că — fabricant ce mă aflu — n-am fost în stare să te trimit la uşa lui fără petice. După cum vezi, am fost gînd la gînd cu bucurie, ca-n minciunile cărturăresii. S-a-ntîmplat, în timp ce tu te frămîntai aşa, ca eu să dorm ca un prost, şi atunci, pentru că n-ai vrut să mă scoli, ai luat cutia cu bani şi ai vrut să pleci după cumpărături, hotărît să-mi spui, cînd t-ei întoarce acasă, ce-ai făcut cu banii. Pestriţa, care te auzise umblînd prin casă, dar nu ştia ce-i cu tine, vine repede, te vede cu cutia cu bani în mînă şi — zăpăcită cum o ştim — strigă că te-a prins furînd. Este ? *(Gil, gest cu capul, negativ.)* Bun, nu-i nimic, să mai încercăm. Atunci, vine Pestriţa la tine şi plînge, cum a plîns şi-n faţa mea aseară, că nu mai poate trăi fără Lerică şi ţi se face milă de ea. Ştiai că eu am ceva bani economisiţi şi tu te superi : na, zici tu, adică sufere Pestriţa, care-i tînără şi frumoasă, iar javra bătrînă ţine banii la cutie. Să las banii acolo, fără nici un folos — ai zis tot tu, adică — sau s-o fac fericită pe Pestriţa, cu ei ? Şi cum era la mintea cocoşului, ai tras sertarul, ai luat banii şi... *(Gil, acelaşi gest negativ.)* Cum, nici aşa nu-i ? *(Bătrînul începe să fie contrariat, dar are, mai are răbdare.)* Stai să vedem, sufleţel, ce-ar mai fi ? *(Se gîndeşte, are un gest de regăsire.)* Da, ar fi şi asta... Stai tu azi-noapte cu ochii-n tavan şi te gîndeşti, ca omu' cu obraz, c-ai fost milogul pretenului tău pictoru', care a plătit şi la caputiner şi la teatru şi la birtul cu boieri, şi zici c-ar fi ruşine dacă nu i-ai face şi tu cinste, să vadă că nu eşti nici lingeblide, nici sărăcie fandosită. Toate bune, dar n-ai gologani. Nu-i nimic — zici tu, adică —, are moş Turcaleţ şi-i ţine de pomană. Am să-i iau, şi pe urmă-i spui cum a fost sau îi scriu o carte poştală. Şi-aşa : te duci la sertar, iei cutia cu bani... *(Gil repetă gestul.)* Na, că nici aşa n-am brodit-o ! *(Începe să nu se mai simtă bine pe bancă.)* Stai, că mai am o bănuială. Se duce Pestriţa la Maica, plîngînd, şi-i spune, ce mi-a spus şi mie, aseară, că se omoară dacă mai stă departe de Lerică, şi nu ştiu cum se face că bătrîna simte că nebuna ar fi în stare să se omoare şi o ia cu frig pe şirea spinării, pe Maică, şi-ncepe şi ea să plîngă, vai de papucii ei, că i se omoară frumuseţe de fată şi nu poate s-o scape, că n-are bani. Şi cum plînge, şi-aduce aminte c-a văzut la mine nişte gologani şi sare din pat. Tu o simţi orbecăind prin întuneric, vii repede aici, o prinzi cu cutia în mînă, şi ea, nici una, nici alta, de spaimă şi de ruşine, că ce-o să zică vecinii, cînd vor afla că ce-a vrut să facă, aruncă vina pe tine şi... *(Gil, acelaşi gest negativ, bătrînul începe să se înfierbînte.)* Atunci vine aia tînără să fure şi...

GIL *(tresărit)* : Nu ! *(Şi revine la tonul lui de mai înainte, de copil docil.)* Nu, bunicule, nu...

TURCALEŢ *(gest de renunţare)* : Dacă nici aşa nu-i, nu mai ştiu ! Ori sînt prost, să dai cu mine de-a dura pînă-n gîrlă, ori... mi-ascunzi ceva. *(Gil coboară ochii, bătrînul observă, parcă înţelege şi-i ia din nou capul în palme, îl priveşte în ochi.)* Gil ! Sufleţelul moşului ! Tu ştii că... pe mîinile mele ai crescut, că eu te-am legănat şi eu ţi-am fost şi jucărie şi adăpost şi „înger, îngeraşul meu", ca-n rugăciune. Tu-mi cunoşti toate necazurile şi eu ţi-am fost duhovnic. Sîntem, cum s-ar zice, preteni vechi. Şi un preten ca mine nu se minte, Gil. Faţă de-un preten ca mine, Gil, nu poţi să ai taine, mai ales într-o întîmplare ca asta, care... mă vezi în ce stare sînt ! Că orice pot să cred, mă, numai asta nu : c-ai fost în stare să furi ! Că orice blestem l-aş îndura şi orice năpastă, numai asta nu : să te ştiu hoţ, s-ajungi de batjocura lumii. Sufleţel, puiule, ar însemna să-mi văd sufletul călcat în picioare şi viaţa scuipată şi tăvălită prin praf, că tu asta ai fost pentru mine : sufletul şi toată viaţa mea ! Acum înţelegi de ce vreau să aflu, de ce eşti dator să-mi spui tot ce-a fost ?

GIL : Cum să-ţi spun, dacă nici eu nu mai înţeleg nimic ? Banii au fost la mine. Stam pe scaun învelit în pelerină, ţinînd cutia strîns în mînă. Nu ştiu cum şi cînd am adormit, nu mai ştiu ce-a fost pînă ai venit matale şi m-ai trezit. Ce taine mai vrei să afli ?

www.cimec.ro

TURCALEȚ *(ridică și el tonul, după Gil)*: Ce căuta cutia cu bani la tine?

GIL: Nu ți-a spus Maica și Pestrița? Am vrut să fur.

TURCALEȚ: Dacă te-au prins furînd, de ce-au mai lăsat banii la tine?

GIL: Proaste!

TURCALEȚ: Și dac-au rămas la tine și vreai să-i furi, de ce n-ai plecat cu ei? Ce nevoie mai aveai să aștepți să se scoale hoțul de păgubaș?

GIL: Nu ți-am spus că vream să ți-i dau în mînă?

TURCALEȚ: Atunci... n-ai vrut să-i furi?

GIL: Nu!

TURCALEȚ: Cine-a vrut să-i fure?

GIL: N-ai auzit ce-a spus Maica, adineauri: cine i-a furat, pe cînd am adormit.

TURCALEȚ: Ia ascultă, mă, să nu-mi vorbești păsărește și nici să nu mă duci în papainoage, că eu nu-s Iulia Poloneza, să văd cai verzi pe pereți și în cețile de cafele! Mie să-mi spui lămurit: cine-i hoțul?

(A tresărit — Gil la fel. Afară se aude, din ce în ce mai aproape, un harmonist cîntînd un cîntec de lume și apoi un chiuit de om cu chef — bate cineva cu pumnii în ușa de la intrare și se aude.)

LERICĂ *(glasul lui)*: Fă, mamă-soacră, scoală-te!

TURCALEȚ: Lerică, sau...?

GIL: El.

LERICĂ *(mai tare cu pumnii în ușă)*: Mamă-soacră, n-auzi? *(Cîntă răgușit.)* Am venit să-ți cînt la poartă și tu dormi, dormire-ai moartă...

GIL *(rămas nemișcat, ca în clipa cînd a auzit harmonica afară)*: Beat mort.

TURCALEȚ *(tot așa, în aceeași atitudine)*: Nu așa! Se zice: beat ca un porc...

LERICĂ *(după alte lovituri cu pumnii în ușă)*: Pestrițo! Fă nevastă, fă! și tu dormi, dormire-ai...

PESTRIȚA *(a intrat repede, transfigurată; către cei din scenă)*: Lerică! Nu-i așa c-a venit Lerică? *(Și cum Turcaleț și Gil o privesc fără cuvînt, repede la ușă. Maica a intrat după cîteva clipe, atrasă tot de gălăgia de afară, dar destul de tîrziu ca s-o mai poată opri pe Pestrița să-i deschidă lui Lerică. Pestrița, după ce i-a dat drumul lui Lerică, revine în scenă și se apropie de Maica, tot așa de transfigurată.)* Mămico, a venit Lerică!

MAICA: Ce?

LERICĂ *(a intrat, e cu chef — s-a oprit și a făcut un gest larg, cu mîna spre harmonistul de afară)*: Sst! *(Harmonistul a tăcut — Lerică salută cu un deget la cozoroc, spre Maica.)* Săru'-mîna, mamă-soacră! Să nu te superi, dacă...

MAICA: Ce cauți, mă bețivule?

LERICĂ *(rîde)*: Hă, hă, păi dacă mă iei cu morala, îmi pare rău de matale că te crezi deșteaptă și nu știi ce-ngroapă pisica! Na, că ți-am zis-o! *(Sentimental și lacrimă.)* Să știi c-o viață avem, și dacă nici p-aia n-o petrecem și n-o bem...

MAICA: Bea, stricatule, pînă ți-ei pierde și mințile!

LERICĂ: Și dacă mi le pierd, ce? Mințile mele, și gata! Cine ce are cu ele? Eu rămîi prost! Nu-i așa, mă Gil? Tu dacă ești deștept și cu mințile-ntregi, ce cîștigi? *(Cu un gest de dispreț.)* Pfiu! Ai s-ajungi fabricant de turcalețe, ca ăla bătrîn. Ce mai faci, mă bunicule? Îmi pare rău că n-ai mers cu mine la un pa'ar de vin. Ce te strîmbi așa? Miros a vin. Bine că nu miros a gaz sau a colivă, ca alții. Nu-i așa, fă nevastă? La urma urmii, cui nu-i place, na *(scuipă)*, să nu-mi dea restul. Nu-i așa, Gil? Aha, te strîmbi și tu? Cum s-ar zice: îmi porți sîmbetele! Ce, crezi că nu știu că ți-a părut rău că s-a măritat Pestrița cu mine?

PESTRIȚA: Lerică!

MAICA: Mă porcule, să nu te mai aud...

LERICĂ *(rîde)*: Hă, hăă, iar au început muierile cu morala... *(Către Gil.)* Ce să-i faci, mă? Așa ne-a fost soarta. Eu am luat-o p-asta, că-i frumoasă. Tu te-nsori cu alta, că-i cuminte. Altul dă peste una și frumoasă și cuminte și cu părăluțe, și-atunci... brava om, lui, acolo: trai, nenicule, cu gologanii socrului! Bine, bine, poți să petreci, că eu nu mă supăr, mă! Numai porc să nu fii, să te dai la nevasta omului. M-ai înțeles, mă Gil? Porc să nu fi fost, c-a stat Pestrița la voi, nici nu mai știu cîte zile, și... asta-i lucru' dracului, mă, că inima nu știe carte!

MAICA: Mă, gura numai petice, iar începi? Mult o să ne mai pisezi cu aiurelile tale? Tu nu vezi că nu mai știi ce spui și pe ce lume te afli? Cine ți-o mai fi dat să bei, bea-l-ar apele de la Drăgaică...

LERICĂ *(cu un gest tot așa de larg, ca și cum i-ar interzice din nou har-*

www.cimec.ro

monistului să cînte): Sst! Să nu mă iei peste picior, mamă-soacră, că mă supăr, şi-i rău! Milog n-am fost la masa nimănui şi nici nu sînt, c-am banii mei personali! Am bani, mă, să vă cumpăr pe toţi.

(Turcaleţ şi Gil s-au privit, tresărit.)

MAICA: Bine că ai, sărăcia lumii! Fă-le de petrecanie, la cîrciumă, sau dă-i pe gîrlă, că puţin îmi pasă. Numai la uşa mea să nu te mai prind cu pantahuza, mîine sau poimîine, că te miluiesc pe spinare, cu joarda.

LERICĂ: Matale, pe mine?

MAICA: Numai la uşa mea să nu te mai prind, cu muzicuţă şi tămbălău, cum ai venit acum, să mă faci de rîs în mahala.

LERICĂ *(rîde):* Ha, ha, ha, na c-am păţit-o: s-a supărat coana-mare.

MAICA: Nu mă supăr, mă, că n-am pe cine! Abia te ţii pe picioare. Te-aş scoate din balamale c-o palmă.

LERICĂ *(gata de scandal):* Pe mine? Să te văd!

PESTRIŢA *(speriată):* Lerică!

LERICĂ: Poftim, dacă ai curaj!

TURCALEŢ: Maică, lasă-l încolo! Nu-l vezi în ce hal... *(Către Lerică, cu acelaşi ton împăciuitor.)* Lerică, puiule, nu zic... eşti tînăr, şi cine ce are cu tine dacă petreci.

LERICĂ: Asta-i: cine ce are cu mine! *(Lacrimogen.)* Banii mei, sufletul meu, Pestriţa, pretenii mei buni... şi gata! Altceva n-am. Brava, moşule, că eşti deştept! Stai să te pup! *(Îl sărută.)* Mergi cu mine la cîrciumă, să ne cinstim...

TURCALEŢ: Bine, am să merg, dar nu acum, băiatule! Ascultă-mă pe mine! Acum ar fi bine să te duci acasă să te culci.

LERICĂ *(rîde):* Hă, hă, hă, na, că te-ai prostit şi tu, moşule! *(Lacrimogen.)* Care casă, mă, fără Pestriţa? Ce viaţă am dus eu, mă, fără Pestriţa? La asta nu te gîndeşti? Sau v-a părut bine că m-a lăsat singur, să-mi cînte bufniţele urîtului în cap?

TURCALEŢ *(cu gestul omului care nu mai are nici o putere şi se dă laoparte):* Aa... păi dacă-i vorba de una ca asta, băiatule, eu... nu m-amestec. Nici nu ţi-am dat-o-n braţe, plocon, şi nici nu ţi-am luat-o de la uşă.

MAICA: N-ai gonit-o tu, mă nepricopsitule? Şi n-ai înţeles, mă, sărăcia lumii, în seara cînd mi-ai adus-o pe cap, că s-a isprăvit între noi, că nu mai ai ce căuta la uşa mea? Sau aşteptai să facă pe miloaga la tine la poartă, s-o primeşti? Mai bine-o tăiam bucăţi şi-o dam la cîini, decît s-o văd umblînd cu limba scoasă după tine.

LERICĂ *(cu o privire semnificativă spre Gil):* Te pomeneşti că ţi-ai găsit alt ginere...

MAICA: Asta mă priveşte!

LERICĂ: Şi pe mine nu? Aşa crezi? *(Rîde.)* Hă, hă, dînsa de colo, parcă mi-ar juca inima-n arşice... Atunci află, mamă-soacră, poamă acră, că iar mi s-au aprins călcîiele după fata dumitale, şi... gata: am venit să-mi iau nevasta acasă!

MAICA: Ce, mă?

PESTRIŢA *(cu o bucurie în ea, care o luminează):* Lerică!

MAICA *(către Pestriţa):* Gura! *(Către Lerică.)* Şi tu! Ai venit să-ţi iei nevasta? Care nevastă? Pe care-ai făcut-o de rîs în lume şi pe care-ai pus-o la tîrguială cu mine? Nu mai ai nevastă! Du-te la-ntinzăturile cu care-ai petrecut pîn-acum, că noi ţi-am pus cruce! Pestriţa rămîne la mine, că am unde s-o culc şi ce să-i dau să mănînce şi nici bătrînă şi urîtă nu-i, să-mi fie teamă că n-o să mai găsească o haimana ca tine! Gata, te-ai şters pe bot.

LERICĂ: Nu mai spune, coană-mare! Stai că mai e şi Pestriţa, dacă nu te superi matale, şi s-ar putea să-ţi încurcăm socotelile. Nu crezi? Stai, s-o-ntrebăm.

MAICA: N-o mai întreba, că stau turceşte-n sufletul ei.

LERICĂ: Ce-are-a face? Matale stai turceşte şi eu stau, cum s-ar zice, bărbăteşte! Ce să-ţi fac? Nu-i totuna! *(Către Pestriţa.)* Pestriţo, găinuşa neichii, am venit să te iau acasă. Mergi cu mine sau rămîi cu...

PESTRIŢA *(i se aruncă de gît, fericită, cu lacrimile în glas):* Lerică! Nebunule şi răule, de cînd te aştept!

LERICĂ *(rîde):* Hă, hă, a rămas coanamare de căruţă...

MAICA: Pestriţo, bagă de seamă ce faci!

PESTRIŢA: Nu-s nevasta lui, mămico?

MAICA: Bine, fetiţa mamii, sări-ţi-ar ochişorii, poţi să fii nevasta lui mult şi bine, că eu te-am smuls din inimă! Numai să nu-ţi pară rău, să nu plîngi şi laptele pe care l-ai supt. Pacoste ţi-ai luat, nu bărbat. De pacoste am vrut să te scap! Şi la pa-

www.cimec.ro

coste te-ntorci ! Să nu te mai văd ! Şi să nu te mai prind la uşa mea, c-am murit pentru tine şi sînteţi morţi pentru mine. Asta-i : să vă cînte popa la cap, că eu v-am îngropat ! *(A ieşit, a trîntit uşa în urma ei.)*

PESTRIŢA *(numai un gest vag, s-o reţină)* : Mămico... *(Apoi, din nou, cu braţele prinse de gîtul lui Lerică.)* Lerică, mă, ce dor mi se făcuse de tine !

LERICĂ : Aşa ??? Te furnicau drăcuşorii şi pe tine ?

5

Au trecut multe luni — aproape un an.

Atelierul unui pictor tînăr, om de gust şi de talent.

Sîntem la etaj, într-o clădire modernă din centru. Prin luminatorul — aproape tot aşa de mare ca şi peretele lateral în care a fost montat — se văd, în lumina plină a soarelui, acoperişurile sau ultimele etaje ale unor clădiri tot aşa de moderne. Pe unul din acoperişuri, o reclamă luminoasă în cerc. Pe faţa unei clădiri, în litere mari, numele unui cinematograf de pe bulevard sau o firmă : reprezentanţa unei cunoscute fabrici de automobile.

Splendidă după-amiază de vară.

Atelierul are o intrare principală în fund şi o uşă laterală, care duce în celelalte încăperi ale apartamentului. Intrarea principală şi uşa laterală pot fi mascate de draperii în falduri grele — trase în lături acum. Uşile din fund, de altfel, rămîn tot timpul deschise. Numai uşa de interior e închisă. Un practicabil, acoperit, pentru model. Un şevalet şi o pînză mare, în lucru, pe el. Sînt, şevaletul şi pînza, cu spatele. Un divan în prim-plan, la peretele opus luminatorului. Covor pe divan şi pe zid, iar pe linia de sus a covorului, un raft cu suluri şi cărţi de artă, albume. Pe raft, cîteva vase şi bibelouri, poate o statuetă sau o machetă. Covoare, şaluri, cîteva arme vechi, o masă joasă şi încrustată, tablouri şi sculpturi de valoare. Nu multe, nu aglomerare. Numai ce găsim esenţial, indispensabil locului şi atmosferei. Destulă neorînduială, dar nu mai puţin vie, simpatică, în care bunul-gust rămîne prezent. Nici un element romantic şi mai ales chitară. Un patefon şi o discotecă pe un dispozitiv special.

Telefon, fireşte.

Gil stă pe practicabil şi spală cîteva pensule. Corect îmbrăcat. Nu poartă halatul caracteristic atelierului. Pantofi şi pantaloni albi. O cămaşă cu gulerul răsfrînt, în culori care aduc aminte de fularul pe care-l purta în primele tablouri, la el în mahala. Părul, tot aşa, în neorînduială. Are, însă, altă prospeţime în figură şi altă vioiciune în priviri.

Francisc, tipul clasic al servitorului de casă mare, ţeapăn şi convins de înalta lui misiune, pune rînduială pe divan. Pernele, mai ales, îl preocupă. Pune o grijă deosebită şi ar voi să pună tot bunul-gust de care e capabil, în aranjamentul lor, dar pare că nu-i tocmai sigur pe ce face. Aruncă, din cînd în cînd, priviri furişe spre Gil, ca şi cum i-ar aştepta aprobarea.

Gil însă nu-i acordă nici o importanţă. Spală pensule şi fluieră. Fireşte, un cîntec care nu-i de la el din mahala. Să nu uităm c-a avut şi are la îndemînă o discotecă plină de plăci cu ultimele noutăţi muzicale, lansate prin localurile de noapte din metropolele apusene.

FRANCISC *(după ce s-a convins că totul e în regulă pe divan — nu mai înainte de a face, cu două degete şi de departe, o cută ce i se pare artistică, în adevăr, pe una din perne)* : Acum cred că... *(O privire la fel spre Gil şi-i aşteaptă aprobarea.)* Sînt sigur că are să vă placă.

GIL *(numai pensulele îl preocupă)* : Ai spus ceva, Francisc ?

FRANCISC : Divanul. *(Încîntat de opera lui.)* Cred că... ultima perfecţiune.

GIL *(a privit, un moment, la divan ; şterge pensulele, atent)* : Prost.

FRANCISC *(ochii mari)* : Cum ?

GIL : Foarte prost ! Ţi-am spus să nu mai înşiri pernele pe lîngă perete, ca pe soldaţi. Mă mir că n-ai ales una mai mare, s-o faci căprar şi să-i pui o nuia alături. Nici prăvăliaşii de la noi din mahala nu-şi mai expun mărfurile aşa, în vitrine. *(A terminat cu pensulele, le pune la locul lor.)*

FRANCISC : Aşa le-am pus întotdeauna. E un aranjament clasic. Îmi permit să vă informez că am fost iniţiat în arta interiorului de prima

www.cimec.ro

mea stăpînă. O principesă de pur-sînge. Un temperament de general. „Francisc" mi-a poruncit principesa — „doresc ca în clipa cînd trec prin oricare din încăperile palatului să văd şi mobilierul şi draperiile şi pernele şi bibelourile încremenite, ca şi cum ar sta drepţi. Vreau să mă simtă că sînt stăpînă".

GIL *(repede, în picioare şi încremeneşte într-o atitudine cazonă — şoaptă după o clipă)*: Nu mişca, Francisc! Trece principesa cu temperament de general... *(Se înclină adînc, ar vrea să rîdă, dar i se pare că citeşte pe figura lui Francisc o urmă de tristeţe şi rămîne numai surîs, dacă nu trist, destul de înţelegător.)* Trist, Francisc? Fii serios, omule! Pentru o glumă? La urma urmii, trece şi asta — aşa cum au trecut şi principesele dumitale cu cravaşe, şi generaţiile de robi, pe care-i aud uneori suspinînd în mine. Cum poţi să te-ncrunţi, Francisc, tu care mai porţi livreaua stăpînilor de ieri, din moment ce eu, care am moştenit usturimile loviturilor de cravaşe, am putere să surîd? Mai bine să uităm ce-a fost şi să ne întoarcem la... pernele de pe divan. Ia-le în braţe.

FRANCISC *(surprins)*: Pernele?

GIL: Exact.

FRANCISC *(se supune, cu o figură prelungă — a luat cîteva perne pe braţ şi priveşte spre Gil, care-i face semn să ia mai multe —, se supune din nou, dar nu le mai poate ţine bine)*: Pe toate?

GIL: Sînt prea multe, nu-i aşa? Bine că te-ai convins.

FRANCISC *(face o adevărată echilibristică, ca să nu scape pernele pe jos)*: Dacă-mi permiteţi: sînt prea multe pentru mine, pentru că... *(A scăpat o pernă, încearcă s-o ridice, dar renunţă, deoarece ameninţă şi altele să cadă, cu fiecare aplecare.)*

GIL: Să nu crezi că divanul nu are un „pentru că" al lui. Lasă perna jos. *(A mai căzut una, încă una.)* Lasă-le acolo. Dacă au căzut, erau de prisos. Aşa. Pe celelalte... închide ochii şi aruncă-le, una cîte una, pe divan.

FRANCISC *(nu ştie dacă-i glumă, ori îşi bate joc de el cu tot dinadinsul)*: ...să le arunc, aşa, fără să văd unde şi cum?

GIL: Fii fără grijă. Vede perna şi fără tine. Te miri, Francisc? Nu mai fi aşa de ceremonios. Dezumflă-te! Aruncă jerpelitura aia colorată de cioclu, de pe tine, şi-ai să te simţi alt om. Ai îmbătrînit în casa asta, Francisc, şi n-ai pătruns nici unul din adevărurile pe care un plebeu, o haimana ca mine, le-a înţeles numai după un an de citanie şi muncă alături de un Paul Ionescu, fără blazon, dar artist. Mare pericol să fii nobil, Francisc, dacă n-au ajuns încă, pînă la tine, zvonurile de viaţă nouă. Se vede că-i o boală care lasă urme adînci.

FRANCISC: Am rămas credincios profesiunii mele, care cere prestanţă, disciplină şi *usage du monde*...

GIL *(clocot; s-a stăpînit)*: Na, că era să-i trîntesc una, ca pe maidan, farafastîcului ăsta de *usage du monde*, să mă ţie minte. *(Paşi — s-a întors spre Francisc şi aproape strigat.)* Suflet, Francisc! Asta cere! Fără suflet, înghiţim o prăjină, ne lipsim de convenţionalele favorite şi... *(Îl priveşte, surîs ascuns.)* Francisc, cînd stai cu pernele în braţe, ai o ţinută mult mai marţială. Cum nu mai încape îndoială că asta îţi face plăcere, să revenim la perna care vede şi ştie să cadă frumos pe divan. *(Paşi, cu ton şi gesturi de catedră.)* Estetica ultramodernistă, Francisc, a descoperit că obiectele au o sensibilitate a lor, un fel de *usage du monde* special, ca să-şi determine singure locul în spaţiu. Ca să înţelegi mai bine cum s-a ajuns la această descoperire sortită să revoluţioneze în special pictura şi sculptura contemporană, am să-mi iau permisiunea să-ţi recomand articolul „Conceptul artistic în plastica modernă", apărut în revista „Arta", sub semnătura unui erudit profesor şi estetician de la noi — revistă pe care vei binevoi s-o găseşti dincolo, pe noptiera conaşului dumitale. *(Francisc aşteaptă cu pernele în braţe, într-o atitudine destul de comică şi dornic să scape cît mai curînd de ele. Gil îl priveşte cu coada ochiului, surîde, parc-că are de gînd să-i ţină o adevărată conferinţă.)* N-ai citit încă articolul? Mă mir. Noi, colaboratorii direcţi ai unui artist apreciat, sîntem datori să ne informăm, ca să corespundem gravităţii pe care ne-o impune rolul nostru de importante personaje domestice. Să revenim la articol. Autorul face un istoric al artelor plastice — şi am să ţi-l fac, la rîndu-mi, acum, ca să fii în perfectă cunoştinţă de cauză — convins că numai aşa... *(Francisc, care dă de mult semne de enervare, strănută.)* S-a întîmplat ceva?

www.cimec.ro

FRANCISC : Nu, nimic. Un fulg, probabil...

GIL : Te-a gîdilat la nas ? Ce să-i faci ? Se-ntîmplă... *(Paşi, continuă cu acelaşi ton.)* Continuăm. Te rog să nu mă mai întrerupi. Autorul face un istoric al artelor plastice, convins că numai aşa...

FRANCISC *(e mai puţin scrobit ca înainte, are un accent mai puţin preţios)* : Îmi permit să vă rog...

GIL : Ţi-am spus să nu mă întrerupi !

FRANCISC : Voiam numai să întreb dacă...

GIL *(sună telefonul — către Francisc)* : Permiteţi, nu ? Mersi, Francisc. *(Trece la telefon.)* Alo ! Da, eu. Sărut mîna. Se poate să nu-ţi recunosc glasul ? Placa ? Am primit-o. Foarte frumoasă : şi romanţa şi balalaicile. Le-am pus la patefon imediat. Adineauri, cînd a sunat telefonul, Francisc tocmai le fredona. Da, scumpă Mona Lisa. Le fredona Francisc. El e lîngă mine, acum, şi te roagă să crezi că romanţa l-a încîntat aşa de mult, încît se simte foarte, foarte bine. Cum ? Francisc, insensibil şi antimuzical ? *(Lui Francisc, după ce a astupat pîlnia receptorului cu palma.)* Auzi, Francisc, ce calomnie ! *(Reia receptorul.)* Alo ! Francisc te asigură că nu mai e ceremonios şi grav ca înainte. Oricum, facem exerciţii speciale de dezumflare şi sper să-i găsesc sufletul, în cele din urmă, răsucit prin fireturi. Fii fără grijă, că timp avem. Sîntem în vacanţă, patronul e la băi... Nimic, numai telegrama de ieri. Ne anunţă că a sosit bine, că-i sănătos. Adresa lui ? Ştii bine că mi-a interzis s-o dau cuiva şi mai ales... Nu, cu atît mai mult unui model drăgălaş ca tine. Vacanţă ideală : departe de toate preocupările din cursul anului. Da, asta cu plăcere. Sînt acasă, fireşte. Te aştept. Da. Scuză-mă, te rog. Nu ţi-am mulţumit, pentru că nu ştiam dacă ai trimis placa pentru maestrul Paul sau... Nu se spune pentru cine ? Atunci este a celui care a ascultat-o întîi. Se aprobă ? Bun. Mulţumesc, scumpă Mona Lisa şi... *(Lui Francisc i-a amorţit braţul stîng, pe care ţine pernele, puse una peste alta, şi mişcă mîna, cu o grimasă de durere ; a mai căzut o pernă, ameninţă şi altele să cadă şi el face o adevărată echilibristică să le păstreze pe braţ.)* Da, sigur, te aştept. Acum te las. Francisc îmi face semn că putem continua convorbirea, dar nu vreau să profit de proverbiala lui gentileţe. La revedere ! *(A închis telefonul, se ridică.)* Mă scuzi, Francisc ! Cam lungă convorbire, dar — unei femei, mai ales — nu-i poţi trînti receptorul în nas. N-ar fi... *usage du monde ! (Paşi, reia tonul de catedră.)* Şi-acum să revenim la estetica ultramodernistă şi la articolul...

FRANCISC : Voiam să vă rog...

GIL : Anume ?

FRANCISC : Sînt convins că-i foarte interesant articolul de care voiţi să-mi vorbiţi, dar... nu s-ar putea să isprăvim, mai întîi, cu pernele ?

GIL *(ca şi cum n-ar fi observat pînă acum)* : Pernele ? Cum se poate ? Ai stat cu ele în braţe, pînă acum ? Nici n-am observat. Nu ţi-am spus, adineauri, să închizi ochii şi să le arunci, una cîte una, pe divan ?

FRANCISC : Exact. Nu ştiam, însă, dacă — aruncîndu-le aşa, fără să văd unde şi cum...

GIL : Nu ştiai ? Te pomeneşti că nici acum nu ştii ! Nu-i nimic. Ai să înveţi ! Să vorbim, mai departe, despre...

FRANCISC *(repede)* : Ştiu ! Oricum, am să încerc... *(A închis ochii, aruncă pernele una cîte una — cele mai multe cad pe divan, una sau două lîngă divan —, a deschis ochi, priveşte.)* Acum e bine ?

GIL : Foarte bine ! Nu-i aşa că divanul e mai îmbietor acum, mai prietenos, că pernele sînt mai moi, mai vii parcă ? Adineauri, ţepene cum le înşiraseşi pe lîngă zid, nimeni nu s-ar fi apropiat de ele, aşa cum nu s-a apropiat nimeni, secole întregi, de bunurile şi de inima stăpînilor de ieri. Ei nu puneau suflet în nimic şi pentru nimeni. Noi, cei de azi, încercăm să împrumutăm şi lucrurilor ceva din sufletul nostru. Pe vremuri, intrai într-un salon ca într-un muzeu. Te lua cu frig. Acum intri ca într-un cuib în care simţi că palpită o inimă. Francisc, du livreaua stăpînilor de ieri, că nu mai avem ce face cu ea, şi cere-le sufletul înapoi.

FRANCISC *(cu un tremur uşor în glas)* : Nu ştiu ce să vă răspund.

GIL : Vreau să fii un om, Francisc, nu strigoiul unei lumi care n-a avut altă moştenire să ne lase decît livrele şi ifose.

FRANCISC *(se înclină)* : Sînteţi foarte bun cu mine. *(Sună telefonul, nu-l aude nici Francisc, nici Gil.)* N-am pătruns încă înţelesul cuvintelor pe care... dar simt că sînteţi foarte bun

www.cimec.ro

cu mine. *(Sună telefonul, nimeni nu-l aude.)*

GIL *(îl privește drept pe Francisc, vrea să-i spună ceva și-i tremură buzele. Se întoarce, repede, ca și cum ar voi să-și ascundă ochii, și pași spre luminator — s-a oprit cu spatele la Francisc și se uită afară — sună telefonul)*: Altă dată, Francisc, o să vorbim de casa în care te-ai născut, de părinții și de rudele pe care le-ai oropsit, de numele tău adevărat, pe care l-ai uitat...

FRANCISC *(a rămas cu ochii în gol, șoaptă aproape)*: Mult, foarte mult de atunci... *(Sună telefonul — a tresărit; lîngă telefon, receptorul.)* Alo! Da. Vă salut. Acasă. Un moment, vă rog... *(Către Gil.)* Domnul inginer Priboi.

GIL *(pași spre telefon — sună afară, e o mînă sfioasă care sună)*: Mi se pare c-a sunat, Francisc. *(A luat receptorul.)* Alo!

FRANCISC *(spre ieșire, s-a oprit)*: Sînteți acasă?

GIL: Da. Pentru oricine. *(Francisc a ieșit.)* Alo! Salut! Bine, mulțumesc. Da, toate în regulă. Numai o telegramă. Sănătos, salutări. Asta-i tot. Da? Mi-ar face o bucurie nespusă. Vă aștept. O escapadă la noapte? Vai de mine! Da, da, aveți dreptate. Mai am multe de văzut și de învățat de la viață. Am și eu o veste bună să vă dau: o placă nouă. Sigur, o cîntăm. Da, vă aștept. Salut! *(Închide telefonul, trece, a văzut pernele căzute jos de pe brațul lui Francisc, le ridică, aruncă una lîngă divan — caută, cu ochii, nu mai are unde să le pună pe celelalte și iese cu ele. Afară, murmur de glasuri.)*

FRANCISC *(intră se înclină)*: Poftiți, vă rog!

(Intră Bibilica, urmată de Sorcovăț, Suflețel și Turcaleț. Fata poartă o rochie simplă, ieftină. Numai pălăria și poșeta sînt de împrumut. Ține în mînă, toată înfășurată în jurnal, o floare cu tulpină lungă: parcă ar fi un lujer de crin. Nu-i mare deosebire între îmbrăcămintea lor de pe maidan și felul cum sînt îmbrăcați acum Sorcovăț și Suflețel. Sînt încălțați însă. Au frezi. Cămașa încheiată la gît. Fularul, însă, tot colorat și tot așa aruncat, cu o parte, peste umăr. Turcaleț s-a gătit, în adevăr, cu haina de lustrin, cu cravată și guler tare. E grav, ceremonios. Ține în mînă o colivie cu un canar. Toți au intrat cu sfială, s-au oprit lîngă ușă, în fund, grup, și privesc prin încăpere cu ochii mari, poate mirați, poate încîntați — oricum destul de impresionați. Vorbesc în șoaptă cu Francisc.)

BIBILICA: Cum, adică? Aici stă el, în toată casa asta?

FRANCISC: Aici e atelierul. Dincolo sufrageria, salonașul, dormitorul...

BIBILICA: Nu mai spune!

SUFLEȚEL: Ia ascultă, mă, frăție: el singur stăpîn, în toate?

FRANCISC: Acum, în vacanță, mai ales...

SORCOVĂȚ: Brava! Mai ceva ca boierii...

SUFLEȚEL: Și-acum... trecem și prin alte odăi, ca să-l găsim?

FRANCISC: Așteptați un moment, ca să-l anunț. *(Pași spre ușa de interior.)*

TURCALEȚ: Dacă nu te superi matale. Numai un cuvințel. Ce face? E sănătos? Mulțumit? Și încă ceva: n-a întrebat, n-a pomenit niciodată de noi?

FRANCISC: Nu, nu-mi aduc aminte.

TURCALEȚ *(trist)*: Așa? Bine, atît am vrut să... *(Francisc iese.)* Ai auzit, Sorcovăț? Niciodată n-a pomenit...

SORCOVĂȚ: Să vezi că n-o să ne mai cunoască.

SUFLEȚEL: Fugi, că ești prost! Cum o să vorbească el, cu paiața asta de vicleim, despre noi? Da' sînt sigur că-n inima lui...

SORCOVĂȚ: Crezi?

TURCALEȚ *(își face curaj)*: Vezi bine că, în inima lui... *(Lui Sorcovăț.)* Nu mai fi pacoste, mă! Iar începi cu presimțirile? Dacă nici eu nu-i cunosc sufletul, atunci...

BIBILICA: La urma urmii, dacă face pe scîrba...

TURCALEȚ: Ia taci, gură de mahala. Mai bine... *(Caută cu ochii.)* Ia să vedem, unde să ascundem noi colivia? Să-i facem, cum s-ar zice, o surpriză.

BIBILICA *(caută, de asemenea)*: Și colivia și floarea. Stai să vedem unde ar fi mai...?

(Caută toți un loc potrivit prin încăpere. Gil a intrat repede, s-a oprit, e vădit înduioșat, ceilalți, cum căutau o ascunzătoare, s-au întors, l-au văzut, sînt și ei, un moment, tot așa de muți — fac impresia, Gil și cei patru, că nu știu cum să înceapă, că nu găsesc cuvîntul.)

SORCOVĂȚ *(șoaptă)*: Nu v-am spus eu, mă, că nu ne mai cunoaște?

GIL *(un pas spre bătrîn, încă unul, cu brațele deschise)*: Turcaleț, bunicule!

www.cimec.ro

TURCALEŢ *(strigăt, în culmea fericirii)*: M-a cunoscut, mă! Tot mai cunoaşte. *(Îmbrăţişare, luptă cu lacrimile.)* Puişor, dragule! Lasă-mă să te ţiu aşa, să te simt pe inimă... *(Rîde, cu ochii umezi.)* Nu-i aşa că şi pe ei îi ştii? Bibilica, Sorcovăţ...

GIL *(trece)*: Cum să nu-i ştiu? Domnişoara Bibilica. Te-ai făcut frumoasă! *(I-a prins capul în palme, o priveşte.)* Frumuseţe sălbatică şi... Pălăria, destul de frumoasă, dar o să cumpărăm noi alta. *(I-o scoate de pe cap, o priveşte.)*

BIBILICA: Nici nu ştii cît m-am rugat de Pestriţa *(Gil — tresărire, o priveşte un moment, cu bucuria risipită pe figură)* pînă mi-a împrumutat-o.

GIL *(şi-a revenit, vesel din nou — către Sorcovăţ şi Sufleţel, cu mîinile întinse)*: Şi voi? Tot nedespărţiţi, tot stăpîni pe maidan şi pe cîntece?

SUFLEŢEL: Parcă avem altceva mai bun, mai frumos?

SORCOVĂŢ: Sigur, cu tine-i altceva. Uiţi, te scuturi ca de ciumă de ce-a fost, cînd ai un palat ca ăsta.

BIBILICA: Mă, limbă cu sfîrc, iar începi? *(Îl dă pe Sorcovăţ la o parte, trece lîngă Gil.)* Stai, soro, să te vedem şi noi! *(Îl măsoară cu privirea, îl prinde de umăr şi-l întoarce — Gil se lasă, manechin, în mîinile ei.)* Mamă, ce cămaşă cu bibiluri şi ce... Tare te-ai făcut frumos, scîrbosule. Să-i sară ochii mă-sii dacă nu m-aş amureza de tine...

TURCALEŢ: Vorba ei, puişor: te-ai făcut mai frumos, mai mare, mai... altfel. Da' simt că tot bun, că tot puişor de altădată ai rămas. *(I-a luat mîna.)* Un an, dacă nu mai mult. Nu mai speram să te văd. *(Îl mîngîie.)* Nu-i aşa că nu te superi dacă... Obrăjorul tău şi... mînă aspră, inimioară de cocă şi praf de la traforaş.

GIL: Tot mai lucrezi? *(Către Sorcovăţ şi Sufleţel.)* Dar voi? De ce nu luaţi loc?

TURCALEŢ *(către ceilalţi, care primesc invitaţia lui Gil cu satisfacţie, obosiţi cum sînt de drum)*: Stai, armata lui Papuc, că ai timp şi de taifas şi de lăfăială. Pînă una alta... *(Îi face un semn Bibilicăi.)*

BIBILICA *(a înţeles)*: Na, că uitasem... *(Floarea pe care a adus-o.)* Mă, noi sîntem săraci. Bani să-ţi cumpărăm ceva mai frumos, canci. Ţi-am adus singura floare... *(Scoate floarea din jurnal şi i-o oferă lui Gil — e o tulpină de mărăcine cu floare violetă în vîrf.)*

GIL *(surprins, plăcut surprins)*: Domnişoară, nu mă aşteptam... *(Ia mărăcinul.)* Toate mulţumirile mele. *(Priveşte tulpina, floarea violetă.)* Nici n-ai fi găsit o floare mai frumoasă, mai scumpă pentru mine...

TURCALEŢ *(în acest timp, a luat colivia, e lîngă Gil)*: Şi un tzi-tzi-liur-tzin, ca să-ţi aducă aminte de noi, puişor. Colivia a fost lucrată de mine. Ţi-aduci aminte? Tu ai făcut modelul. Pasărea a fost prinsă de Sorcovăţ. Colivia a fost adusă, pînă la poartă, de Sufleţel. Aşa că toţi am făcut ceva, că toţi ţi-o dăruim...

GIL *(a luat colivia)*: Bunicule, nu ştiu cum să vă mulţumesc tuturor. Nimeni, nici cel mai mare bogătaş din lume, nu ar fi găsit un cadou mai frumos, mai apropiat de inima mea. Mi-aţi adus, prieteni, tot maidanul, cu sufletul şi cîntecele lui.

TURCALEŢ *(către Sorcovăţ)*: Vezi, mă tărtăcuţă goală, că-i place? *(Către Gil.)* Fugi, mă — zice ăsta, Sorcovăţ, cînd ne plănuiam ce să-ţi aducem —, fugi d-acolo, că Gil e mare mahăr acum, nu se uită el la un mărăcine şi la o păsărică. *(Lui Sorcovăţ, arătîndu-l pe Gil.)* Na, poftim, că nu le mai lasă din mînă, parc-ar fi odoare, nu altceva.

GIL *(a tresărit — paşi spre sonerie, îi sînt ocupate mîinile cu mărăcinul şi colivia)*: Sufleţel, dacă eşti bun, sună dumneata.

BIBILICA *(repede, îl opreşte pe Sufleţel)*: Stai că sun eu. Unde-i ţumburuşul?

GIL: Acolo, la uşă *(uşile din fund)*, sau dincolo, pe mescioară. *(Bibilica sună, cu un gest, şi ia atitudine de cucoană rapid improvizată.)* Mulţumesc, domnişoară...

BIBILICA *(face impresia că tocmai acum observă lucrul acesta)*: Ia ascultă, mă domnule, ce tot mă iei cu „domnişoară" şi cu...

GIL *(surprins — un moment intenţia să răspundă)*: Să nu te superi, dar... *(A intrat Francisc. Gil trece repede peste stîngăcia lui de moment.)* Mai avem un prieten, Francisc *(ridică colivia)*, tzi-tzi-liur-tzin! *(Dă colivia lui Francisc.)* La mine în dormitor. Pune-l unde-i lumină mai multă. Şi încă ceva, Francisc *(i-o arată)*, o floare spre care scumpele tale priviri nu s-au aplecat niciodată. Pune-o-n cel mai frumos vas, ca să-i răzbunăm umilinţele. *(Francisc iese — Gil,*

www.cimec.ro

către ceilalți.) Și-acum... Nu-i așa, bunicule ? Acum putem să luăm loc.

TURCALEȚ : Te cred ! *(Gil îi oferă un fotoliu.)* Mai ales că... Ce să spui ? Pe maidan și pe străzi, venind spre tine, a fost cum a fost, c-am mers ușurel-ușurel, da' scările din palatul tău mi-au tăiat picioarele. Cînd am ajuns la ușă, gîfîiam și parcă se da casa cu mine în călușei.

GIL : De ce nu v-ați urcat cu ascensorul ?

TURCALEȚ : Ce-o mai fi și asta ?

BIBILICA : Coșciugu-ăla pe care-l trage și-l lasă nu știu cine din pod ? Să-l scape adormiții, ori să se rupă sforicica de sîrmă ? Așa-i că te faci tocană pînă jos ? Nu, nenicule, mai bine urc pînă la cer în patru labe, ca Duluș. *(Gil rîde.)*

TURCALEȚ : S-a făcut ! Urc și eu după tine. Numai că... ar fi bine să vorbim mai încet, că ne-aude galonatu' ăla de-adineauri și rîde de noi.

SORCOVĂȚ : Tocmai ! Nu vedeți că și Gil se uită la voi ca la urs ? Ce să-i faci ? Tu te-ai subțiat, noi am rămas tot proști. Mă mir că ne-ai primit.

TURCALEȚ : Cine ? Gil ? Să ne fi lăsat la ușă ?

BIBILICA : Asta le-ar fi pus capac la toate ! Nici nu știi de cînd te căutăm, de cînd stăm la pîndă pe la ușile cafenelelor și pe străzi. Noroc că te-a văzut Suflețel, într-o seară, intrînd aici.

TURCALEȚ : Că bine zici ! Un an de zile, puișor ! Să nu te-nduri tu să ne dai un semn de viață ? Cel puțin așa : mai de silă, mai de milă... o carte poștală. Cîteva cuvinte : mă, așa și pe dincolo de sărăcii, mă aflu bine mersi... *(Către ceilalți.)* Nu ?

BIBILICA : Sigur !

SUFLEȚEL : Stați că nu-i așa ! La urma urmii, ce sîntem noi, să-l judecăm ?

SORCOVĂȚ : Sigur : niște pîrliți ca noi...

SUFLEȚEL : Ni se făcuse dor de el, am venit, l-am văzut și... așa : n-are nici un rost să răscolim...

BIBILICA : Asta s-o crezi tu. Să zică mersi, mai bine, că nu-i înfig mîna-n ciuf. Vorba ta, bunicule : niște preteni ca noi, și să nu se îndure, un an de zile... Las-o dracului, mă Gil, că asta nu se face.

GIL *(s-a întunecat, de cînd au început ceilalți să-l învinuiască de tăcere, și a privit în jos, răspunde mai mult în șoaptă)* : Vorba lui — a lui Suflețel — ar fi fost mai bine să nu răscolim niște amintiri... Voi uitați că m-a prins Pestrița furînd banii bunicului, că am fost pălmuit și dat afară ?...

BIBILICA *(rîde tare)* : Ha, ha, dacă-ncepi cu gogoși de tufă !...

TURCALEȚ : Cum era să cred eu, mă, inimioară, una ca asta ?

GIL : De ce să nu crezi dacă așa a fost ? *(Ca o precizare.)* M-a prins Pestrița furînd...

BIBILICA : Mai bine spune c-ai prins-o tu...

GIL *(tresărit)* : Nu-i adevărat !

BIBILICA : Cum nu-i adevărat, mă, dacă a recunoscut ea singură ?

TURCALEȚ : Nu atunci. Peste cîteva săptămîni. Se vede că isprava asta o rîcîia pe inimă. Eram numai noi, acasă, într-o noapte, și nu știu ce i-o fi venit, că-ncepe să plîngă : „Bunicule, suspină ea, pe unde-o fi Gil acum ?" Mie-mi sfîrîie sufletul și-o iau repede, ca la procuror. Gata, s-a făcut miel și a spus tot. A vrut să-i ducă banii lui Lerică. Să vezi necaz pe bătrînă, cînd a aflat. „Să te spînzuri cu banii de gît" — țipă Maica la mine și pe urmă te boicește pe tine : „Sărăcuțu', i-am dat două palme de i-au scăpărat ochișorii..."

GIL *(chinuit)* : Lăsați, nu mai are nici un rost, acum... *(Se ridică, pași.)*

SUFLEȚEL *(mai mult pentru ceilalți)* : Nu v-am spus eu ? Am intrat cu copitele-n sufletul lui.

BIBILICA *(nestăpînită, nu mai puțin sinceră)* : Ce copită, mă ? Tu nu vezi că ăsta a fugit de noi fin-că era sigur că-l credem hoț ? Nu-i mai bine că l-am lămurit ? Păi atunci ? Ce sîntem noi ? Fasonați și spilcuiți de salon, ori oameni de pe maidan care-ți scapără ochii cu adevărul ?

TURCALEȚ : Brava, puică moțată. *(Către Gil.)* Să nu te superi, puișor, dacă...

GIL *(care rămăsese în picioare, cu fața în palme, într-o atitudine tot așa de chinuită, se întoarce spre ei, cu un gest frînt, mascat de stăpînire, și cu un surîs)* : Cum o să mă supăr ? Fata asta — Bibilica — e o comoară. Are dreptate : cui îi scapără ochii în fața adevărului, să se spînzure. La ce-a spus ea mă gîndeam, adineauri, și la ceva mult mai simplu. Scuzați-mă c-am uitat. *(Sună.)* Veniți de departe, pe căldura asta — ca să nu mai vorbim de scările celor șase etaje. Sînteți însetați, flămînzi...

BIBILICA : Mamă — și încă ce sete și ce foame...

SORCOVĂȚ *(în ascuns, un ghiont)* : Ce, ești nebună ?

www.cimec.ro

TURCALEŢ *(haz)*: Tot mîncău, cum o ştii, puişor. Să nu crezi că nu i-am cumpărat un covrig, pe drum...

GIL *(către Francisc, care a intrat)*: Francisc, noi am uitat că avem mosafiri. Fii bun, te rog, şi...

BIBILICA: Mie să-mi aduci o înghe-ţată. Stai! Una dublă, la pahar, cu spumă multă în vîrf.

GIL: Cu frişcă, Francisc.

TURCALEŢ: Parcă spuneai că ţi-e foame.

BIBILICA: Şi dacă? Am şi eu un gust, şi gata. Ştii cum? Am văzut undeva, o cucoană, pe bulevard. O săptămînă d-atunci, şi cald, iar eu cu gura arsă de sete, că umblasem toată ziulica prin oraş. Mă uitam la cucoană, ca un milog, că ceruse o înghe-ţată, şi cînd ducea linguriţa la gură, mă lua cu leşin pe la lingurică, de poftă. Aşa că: las-o dracului de foame, bunicule. Face el Gil cinste cu o înghe-ţată acum şi faci matale cinste cu alt covrig pe drum...

GIL: Ai înţeles, Francisc? O înghe-ţată specială, dublă, triplă...

BIBILICA *(către Francisc)*: La pahar şi cu linguriţă, domnule... ăsta! *(Către Gil.)* Linguriţă, mai ales! *(Explică greu.)* Ştii, dacă nu-i cu linguriţă, n-o să mi se pară bună ca înghe-ţata cucoanei de pe bulevard...

GIL: Ai înţeles, Francisc? Şi voi? *(Către Sufleţel şi Sorcovăţ.)*

SORCOVĂŢ: Noi... *(Ridică din umeri.)*

SUFLEŢEL: Noi... dacă nu se supără dînsu' *(arată spre Francisc)*, numai o cană cu apă rece.

GIL: Ca în Depărăţeanu, Francisc: băutura mea de vară... Matale, bunicule?

TURCALEŢ: Păi *(se scarpină în cap, parcă nu-i vine să spună)*, să nu crezi că n-am dat şi eu în mintea copiilor. E tot aşa ca la Bibilica: un gust cu cîntec. Mi-ai spus tu, în ultima noapte, c-ai fost la cafenea cu pretenul tău ingineru' şi cu pretenu' tău pictoru' şi c-aţi luat... cum s-ar zice: un campuţiner. *(Parcă şi-ar spune ultima dorinţă.)* Campuţiner vreau, mă, sufleţel, că d-atunci numai la el mă gîndesc.

GIL *(către Francisc)*: S-a înţeles, Francisc? *(Francisc se înclină, vrea să iasă.)* Şi încă ceva, Francisc. Dacă vezi o fată săracă, obosită, uitîndu-se cu jind la bunătăţile din vitrina cofetăriei, plăteşte-i o înghe-ţată dublă, cu linguriţă şi frişcă, şi spune-i că-i face cinste Bibilica...
(Francisc a ieşit.)

TURCALEŢ *(înduioşat)*: Uite, la asta nu m-aşteptam.

BIBILICA *(la el)*: Stai să te pup, scîrbosule, că tare eşti dulce. *(Haos, se adună din nou în jurul mesei.)*

GIL *(îi bate pe umăr ori le atinge mîna, le poartă degetele prin păr)*: Ce bine-mi pare că vă am lîngă mine. Parcă am făcut un drum lung, ca să mă întorc lîngă ai mei, după un an de robie şi muncă aspră.

BIBILICA: Ce, mă? Tu şi robie?

SUFLEŢEL: Ce să spui: dulce robie, în colivia asta de aur...

SORCOVĂŢ: Ce să mai vorbim, de... muncă aspră.

SUFLEŢEL: Dacă tu te plîngi, noi ce să facem, atunci? Să ne punem cenuşă-n cap.

BIBILICA: Nu mai face mofturi, conte, că te lasă bafta şi iar ajungi pe maidan...

TURCALEŢ: Mă, că proşti mai sînteţi! Nu ştiţi vorba cîntecului? *(Cîntă cum poate.)* Decît regină şi-n colivie, mai bine liber...

GIL *(surîs)*: Cum văd eu, mă credeţi un fericit al pămîntului, un fel de pacoste îmbuibată şi leneşă, cocoţată pe un munte crescut din tot aurul şi tot belşugul lumii... Trului nu v-a spus încă nimic? Mă mir. Aflaţi, atunci, că eu am cîştigat milioanele pe care le visa el...

BIBILICA: Bine, asta...

SUFLEŢEL: N-a zis nimeni că...

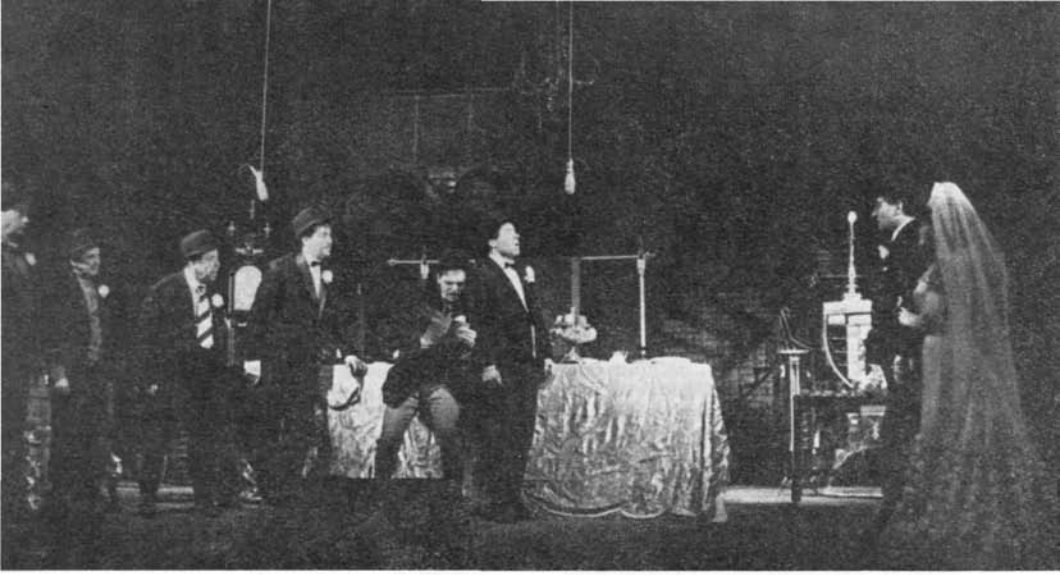
SORCOVĂŢ: Oricum, n-o să mă faci să cred că nu-i nici o deosebire între ce-a fost şi...

GIL: Asta nu, fireşte. Dimpotrivă, vă asigur că-i o mare deosebire. Aici am învăţat să muncesc, să văd, să înţeleg, să simt, să încep să-mi aflu un rost în lume. Acolo, lîngă voi, mă bănuiam învăţatul pămîntului, pentru că izbutisem să fac o galenă, pentru că învăţasem să colorez o naştere, să fac un model de colivie ori de castel pentru traforaj.

. . . . . .

Iaşi, ianuarie 1938
Bucureşti, august 1938
Bucureşti, 1939

www.cimec.ro



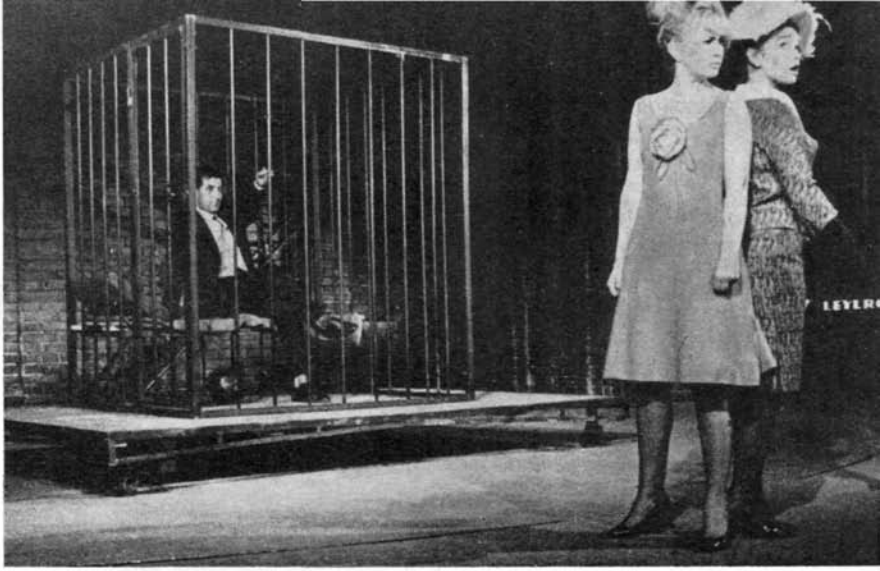
MATHIAS (Mihai Mereuță) : **„Tonul ăsta umflat e grețos. Așa că, scurt pe doi : «Ține-te bine, bătrîne!»** (În primul plan, Mackie-Toma Caragiu și Polly-Margareta Pîslaru)

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

OPERA DE TREI PARALE
de Bertolt Brecht

PEACHUM (George Mărutză) : **„Stau și mă gîndesc : dacă îmi dau fiica, ultimul sprijin ai bătrîneților, întreprinderea mea se prăbușește și nici un chior nu mai dă pe aici."** (În scenă : doamna Peachum-Mimi Enăceanu și Polly-Margareta Pîslaru)

www.cimec.ro



LUCY și **POLLY** (Rodica Tapalagă și Margareta Pîslaru):

„Să știi că schimb macazul
Și nu-i permit persoanei
Să-mi murdărească obrazul. Ridicol!"

JENNY și **MACKIE-ȘIȘ** (Clody Bertola și Toma Caragiu):

„Și s-a sfîrșit acel menaj model
De șase luni, trăite în bordel!"

Fotocronica

www.cimec.ro

BUCUREȘTI

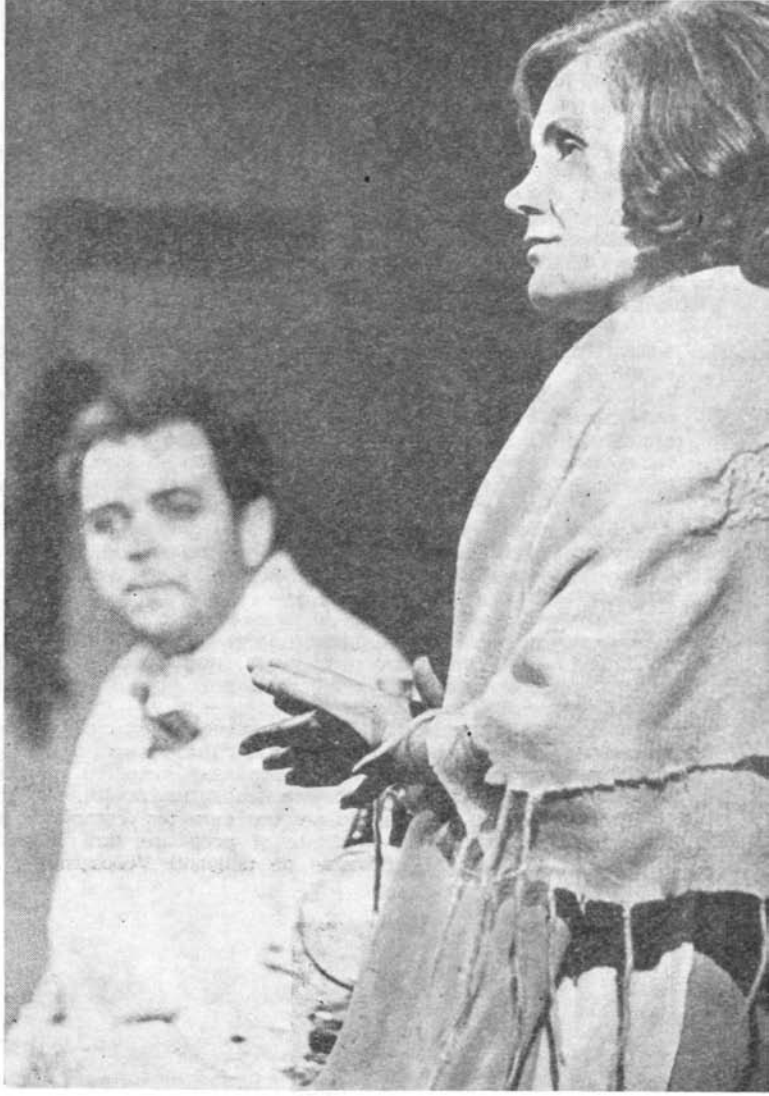
„DOMNIȘOARA NASTASIA" de G. M. Zamfirescu la Teatrul Național „I. L. Caragiale" *

Cînd, în 1927, comedia tragică *Domnișoara Nastasia* era prezentată pentru întîia oară de compania Bulandra-Maximilian-Manolescu-Storin, publicului și criticii literare li se revelau surprinzător, deconcertant, pe lîngă un dramaturg deosebit de talentat, adîncimile de omenie și emoție ale unei lumi atunci privită, cel mai des, cu superficialitate, în aspectele ei pitorești și frivole. Piesa contrazicea această tradiție a teatrului burghez, înfrunta optica obtuză curentă, provoca un puternic și răscolitor șoc de conștiință. Mahalaua Veseliei — în care trăiau Nastasia, și Luca, și Vulpașin, și Sorcovă — nu mai era obișnuita periferie „cu brîu roșu sau floare la ureche", nu era nici măcar un loc oarecare de la marginea orașului, ci un spațiu tragic și simbolic totodată, de la marginea societății, unde se frîngeau sufletele și se destrămau dureros, definitiv, visurile unei alte vieți. Ceea ce sesizase înainte și M. Sorbul în piesele sale, G. M. Zamfirescu vede mai larg, cu un simț mai acut al implicațiilor sociale.

Cu o evoluție tragică adînc determinată de societatea și mediul în care au trăit, Nastasia și Vulpașin se impun ca doi dintre eroii cei mai realizați și mai complecși ai dramaturgiei noastre moderne. Însuși autorul insistă asupra complexității eroilor săi: „Vulpașin rămîne — alături de Nastasia — un caracter complex, un potențial de viață cu toate culmile și scăderile, cu toți demonii și îngerii laolaltă". Construcția dramatică a personajelor nu țintește deci, lesne și după rețetele meșteșugului, efectul scenic, ci urmărește, interferează, fie în tragic, fie în comic, contururile unor psihologii, descoperă forțele ce le mișcă lăuntric,

* Regia: Ion Cojar. Decoruri și costume: Mihai Tofan. Distribuția: Raluca Zamfirescu (Nastasia), Chiril Economu (Ion Sorcovă), Boris Ciornei (Vulpașin), Gh. Cozorici (Luca), Silvia Dumitrescu-Timică (Vecina), Draga Olteanu (Paraschiva), Didona Popescu (Niculina), Dem. Rădulescu (Ionel), Vasile Manta (Luca Lacrimă), Gh. Popovici-Poenaru (Cîrciumarul), Const. Rauțchi (Omul necăjit), Mircea Cojan (Haimanaua), I. Horațiu (Cerșetorul), Gabriel Florea (Orbul), C. Giura (Pacoste), Tanți Benescu-Munteanu (Gazda), Gr. Nagacevschi (Pascu).

www.cimec.ro



Raluca Zamfirescu (Nastasia) și Boris Ciornei (Vulpașin)

semnificația aspirațiilor și gesturilor individuale, iar teatralitatea originală a dramei — din care fac parte chiar și lesturile naturaliste, accentele sentimentale — apare și se dezvoltă dintr-o zonă de umanitate bine specificată. Și Nastasia, și Luca, și Vulpașin își doresc o nouă viață — limpede, fericită —, dragostea îi leagă și-i desparte, îi înalță și prăbușește pe toți, într-o lume care pervertea și usca sentimentele, învolbura și zdrobea inimile. Nastasia — pură și neabătută flacără — și Vulpașin — aprig și impulsiv — se împotrivesc și duc lupta lor inegală pînă la sfîrșit, luptă între ei și amîndoi ies învinși. Dar destinul social îi silește să vadă unul în celălalt un destin, dorit sau respins cu aceeași voință și exasperare. Peste amîndoi și peste ceilalți apasă și hotărăște acest destin social. Soluția tragică are ceva din violența sfîșietoare a pieselor antice: căile sufletești ale eroilor devin tot mai înguste și complicate pentru cel din afară, urmărite doar prin intuiție, pentru ca, deodată, cînd finalul irumpe cu tăioasă evidență, oroarea să se schimbe în lumină, urletul nebuniei în strigăt de jale. O lumină fulgeră tare în noaptea acelei vieți, dezvăluindu-i orizonturile închise. Piesa e poetică nu numai prin metaforele dialogului, dar prin zborul visurilor și aspirațiilor peste

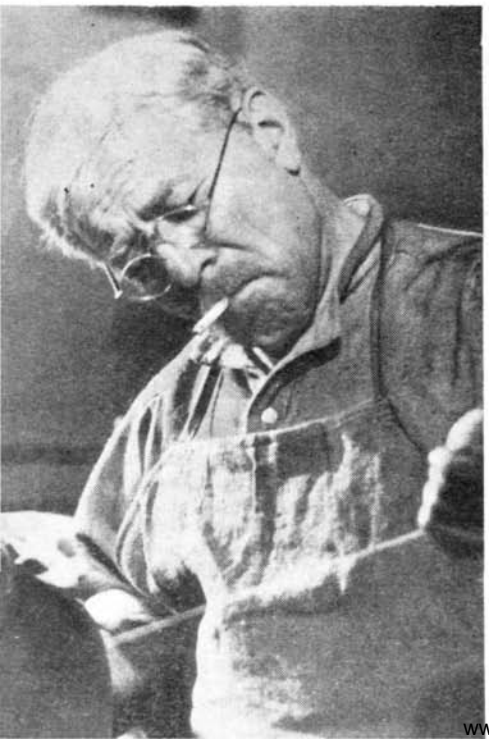
www.cimec.ro

orizontul vieții curente, prin incandescența trăirilor. Cu o concluzie sumbră, depresivă — care scoate în evidență și limitele de cunoaștere și reflectare ale autorului —, piesa rămîne totuși o elocventă operă realistă, acuzatoare. O atestă și mărturiile unor străluciți interpreți, numeroasele și elogioasele comentarii ale criticii din vremea lui și de azi.

La comemorarea dramaturgului, opera sa principală, *Domnișoara Nastasia*, a fost montată de regizorul Ion Cojar, pentru prima oară pe scena Națională bucureștean, acolo unde se cuvenea să fie reprezentată de multă vreme. Se pare că regizorul a dorit să-și situeze spectacolul în spiritul poziției estetice a lui G. M. Zamfirescu, care își declara, într-un articol, intenția de a readuce „teatrul la rostul lui inițial de factor determinant al examenului de conștiință". Evitîndu-se în mod deliberat patetismul izbitor și exaltarea din interpretare, se cultivă, în ansamblu, expresia reținută, interiorizată, firească, semnificativă. Cînd Nastasia îi spune lui Vulpașin : „parcă am fi în fața judecătorilor", cei doi sînt întorși spre sală ; întreg spectacolul este astfel condus încît să păstreze limpede judecata publicului în aprecierea întîmplărilor dramatice. Urmărind să descifreze și să explice profilul spiritual, evoluția lăuntrică a personajelor, regizorul întrevede cauzalitatea lor socială, face vizibile condiționările din atmosfera mediului și timpului. Totuși, dacă sensul critic este exprimat cu claritate, iar anumite replici-cheie sînt suficient marcate pentru a ne convinge de imposibilitatea de a obține individual fericirea în acea societate, trecerile de la un ton la altul (de la visare la violență, de la tristețe la resemnare, de la inconștiență la durere...), de la un plan la altul, de la tragic la comic și invers, nu s-au înlănțuit totdeauna pregnant și în creșterea necesară.

Mihai Tofan a căutat în scenografie mai întîi atmosfera, susținută prin culoare, umbre și lumini, judicios alese și distribuite, apoi sugestia cîtorva detalii. Și de astă dată, un decor fără tavan, peste care se întinde un cer tratat grafic, hașurat în gri, în roșu, un cer care participă dramatic, nu unul desfășurîndu-și solitar, inaccesibil, înstelata poezie.

Raluca Zamfirescu, astăzi interpreta Nastasiei, a fost mai de mult, într-o altă montare, un înduioșător Luca Lacrimă. Acum, a întrupat o Nastasie ce poate părea neobișnuită, de o pronunțată cerebralitate, cu manifestări cîntărite rațional, servind întocmai intențiile stilistice ale regizorului. Actrița are spontaneitate și sobrietate în joc, înfățișîndu-ne un caracter complex, predominat de dîrzenia aspirațiilor. Planurile ei, meditate și pregătite fără întrerupere — să-și schimbe viața, mai tîrziu, să se răzbune pe ucigașul Vulpașin —, îi dau o continuă con-



Chiril Economu (Ion Sorcovă)

www.cimec.ro

centrare interioară, o explicabilă reținere în gesturi și mișcări. Ceea ce nu exclude furia cu care-și apără dragostea de „fetele" cartierului. Uneori izbucnește brutal față de Sorcovă („ești prost bătrîn !", „lasă-le dracului de hamuri..."), căci resemnarea lui îi contrazice visurile, dar se reculege scurt și devine bună, miloasă. În așteptarea lui Vulpașin exprimă, cu toată ființa, un amestec de deznădejde scrîșnită și scîrbă ; privind-o, înțelegem că nu mai are nici un reazem, nici un scop în viață, în afară de răzbunarea pe care o pregătește. Convingător și clar conturat, rolul s-ar impune deplin dacă ar cîștiga mai multă forță și intensitate tragică.

Din păcate, partenerul ei, Boris Ciornei (Vulpașin), a schițat doar în parte și exterior rolul său dificil. Vulpașin a fost simplificat la un mod de existență primar, instinctual, cu gînduri rare și încete, împovărat de sentimentul dragostei. Datele eroului — stîngăcia, inhibiția sau șiretenia — actorul le expune infantil, fără profunzime expresivă, aproape de marginea ridicolului. S-a estompat astfel imaginea eroului luminat și de străluciri nebuloase, de acei „îngeri" de care vorbea și dramaturgul.

Un bun Sorcovă, cald și nuanțat, realizează, în schimb, Chiril Economu, îmbinînd exprimarea bătrîneții fizice cu aceea a îmbătrînirii sufletești. Rolul este jucat cu multiple fațete, evolutiv, de la resemnarea și neliniștea tematoare de la început, la revolta omului cinstit, gata să denunțe pe criminal. Interpretul relevă trăsăturile fundamentale ale personajului în momentele de duioșie, de glumă tristă, ca și în clipele cînd vorba ascunde un fel de egoism și îngrijorare bătrînească. El face totul cu naturalețe și sugestiv, de la cum ține și suceste țigara pînă la cum ascultă, cum pocnește din buze speriat, cum se ferește de Vulpașin sau cum îi aruncă banii, cu dezgust. Într-un rol insuficient construit — Luca —, Gh. Cozorici a avut integritate și calm bărbătesc, dar n-a reușit să găsească un scop, un sîmbure dramatic care să ne sporească interesul.

Nu putem încheia fără să amintim pe cei care au realizat cîteva tipuri autentice ale periferiei de altădată : Silvia Dumitrescu-Timică (Vecina), într-o compoziție ilariantă, sprintenă și colorată, Draga Olteanu (Paraschiva) și Didona Popescu (Niculina), cu apreciat aplomb comic, Dem. Rădulescu (Ionel), remarcabil în două scene de „amor" grotesc, C. Rautchi (Omul necăjit), o siluetă emoționantă.

La comemorarea lui G. M. Zamfirescu, opera sa capitală, *Domnișoara Nastasia*, apare și astăzi publicului la fel de răscolitoare prin semnificațiile și tragismul existenței eroilor săi.

Ion Cazaban

„SOMNOROASA AVENTURĂ" de Teodor Mazilu la Teatrul de Comedie *

În legătură cu *Somnoroasa aventură*, a doua piesă a lui Teodor Mazilu, se poate repeta tot ce s-a mai spus despre teatrul autorului : se poate vorbi despre inegalitățile care apar în compozițiile lui dramatice, despre neprevăzutul eroilor pe care dramaturgul îi investește cu ideile noului, despre o viziune originală asupra unei teme preferate — filistinismul contemporan —, despre limbajul caricatură. Ca și în proză, în teatru, Mazilu se dovedește unul din scriitorii legați de teme și forme care sînt ale unei structuri morale și artistice aparte. Asemenea creatori pot fi respinși sau acceptați (ceea ce s-a și întîmplat, de mai multe ori, cu Mazilu), dar nu pot fi judecați după criterii care le sînt străine. Nu-i putem cere autorului *Proștilor sub clar de lună* să se despartă de satiră, să nu mai transforme în hidos și grotesc automatismele, pozele, ipocriziile mari și mici, care caută să acopere, cu falsă moralitate și pretinsă frumusețe, prozaismul amar al traiului și spiritului mic-burghez ; nu putem dori ca eroii lui pozitivi să capete

* Regia : Dinu Cernescu. Scenografia : arh. Vladimir Popov. Distribuția : Niki Atanasiu (Ogaru), Agnia Bogoslava (Mătușa Cleo), Iarina Demian (Gabriela), Amza Pellea (Manole), Gh. Dinică (Gherman), Ina Don (Stela), Valentin Plătăreanu (Un admirator).

www.cimec.ro

reacții obișnuite în lumea coșmarurilor filistine pe care o înfruntă ; nu putem aștepta ca scriitorul să renunțe la medii și tipuri care ilustrează cel mai bine ambiguitatea interlopă a unui mod de viață încercuit, condamnat de lumea nouă. Putem spera însă ca el să fie cît mai credincios crezului său de moralist al eticii comuniste ; să nu-și cheltuiască talentul și fantezia în jurul unor motive prea mărunte pentru forța lui, să-și purifice piesele de tot ce le încețoșează, să dea cît mai multă limpezime chemărilor sale spre simplitate și adevăr în relațiile umane. În acest mod discutăm și *Somnoroasa aventură*.

Avem de-a face cu un fel de divertisment satiric. Mobilul acțiunii este mai puțin însemnat și mai puțin amar în subtext decît cel din prima piesă a autorului. O fetișcană foarte sănătoasă și foarte obișnuită se lasă trecător sedusă de moda senzațiilor tari și a nihilismului cinic. Știm bine, de la început, că va renunța la satanismul de împrumut, și ceea ce ne interesează în primul rînd nu este soarta ei — dacă și cum va fi salvată—, ci galeria de atitudini, poze și tipuri care o va înconjura, în răgazul aventurii căutate cu orice preț.

Construită astfel mai mult în jurul unui pretext dinamic decît pe coloana vertebrală a unei acțiuni importante, comedia ne îngăduie să citim limpede calitățile și slăbiciunile scrisului dramatic al autorului.

Calitatea cea mai de seamă a piesei este puterea ei de cuprindere, puterea de a vedea, în micul gest banal, localizat precis, o problemă etică mare, deschizînd o polemică mult mai largă decît aceea care s-ar reduce la satira moravurilor filistine cotidiene. Lupta lui Mazilu cu foamea de enigmatic și straniu, cu fascinația negării și cu misterul, cu cochetăria neantului și a senzațiilor tari vizează, dincolo de marginile subiectului, o mulțime din „miturile" sub care burghezia de pretutindeni încearcă astăzi să ascundă găunoșenia și plictisul fără leac al relațiilor și condițiilor create după chipul și asemănarea ei. Fără îndoială, a trăi pentru a aduna mobile și a te afișa în automobil este puțin atrăgător, și lipsit de farmec. Dramaturgul ne arată că o asemenea platitudine naște „cerințe morale" speciale. Tanti Cleo, Ogaru și Domnul Gherman simt nevoia de a se arăta frumoși în ochii proprii și în ochii celorlalți, caută să demonstreze că trăiesc o viață spirituală bogată. Ei colorează deci prozaismul existenței lor cu vorbe mari, își fardează acțiunile insipide și de multe ori ticăloase cu locuri comune grandilocvente, se ostenesc zadarnic să mimeze cultura, bineînțeles fără a face vreun efort pentru a cunoaște, cît de cît, ceva. Se ajunge astfel la o stranie virtuozitate, un joc rafinat de ipocrizii, care tind să creeze confuzii între valoare și nonvaloare, să înfrumusețeze necinstea, egoismul cel mai brutal și minciuna, dîndu-le o înfățișare civilizată, lustruită, cu pretenții morale. Mazilu își obligă eroii să ducă acest joc pînă la ultimele consecințe, arătîndu-i mecanismul intern și dîndu-și singuri definiții.

Satira este cu atît mai savuroasă și mai distrugătoare cu cît atacă miturile filistinismului contemporan, în ipostazele jalnice, de import, ale unui miticism care caută „să țină pas cu vremea" ; ea descoperă ceea ce este veșnic și general-burghez în înfățișările precis conturate ale filistinului bucureștean din anul 1963. În *Somnoroasa aventură*, sloganurile eroului mic-burghez sînt deduse din moda „culturală". Toți eroii se străduiesc să vorbească doct, să citeze cît mai multe nume, să copieze expresii consacrate... „Ți-a dat și ție o frază ca să ai cu ce să ieși în lume"... îi spune Manole Gabrielei, definind precis grandomania semidoctă a mediului în care ea vrea să intre. Dincolo de satira semidoctismului, comedia dezvăluie un aspect ilar neașteptat al vieții de fiecare zi : în frazele pompoase și fără sens ale eroilor vedem, răsturnate, ca într-o oglindă care nu iartă, toate ticurile verbale, stereotipiile de limbaj, ifosele de erudiție și ermetism ale acelor specialiști în probleme de cultură, atît de des criticați (în presă și prin viu grai), pentru limba lor păsărească, pretențioasă, fără ecou în viața reală.

Principala slăbiciune a dramaturgiei lui Mazilu apare și aici, ca și în piesa anterioară, în subiect. Personajele sînt vii, de neconfundat, pătrunse de farmecul adevărului vieții, chiar în liniile groase ale hiperbolei ; dialogul este, în felul lui, perfect, exprimînd pînă la capăt și cu putere gîndul scriitorului, uneori jucîndu-i și farsa prea marii facilități ; momentele comice, privite izolat, se construiesc rotund, în caricaturi viguroase ale unor relații și împrejurări. Dar legătura comic-dramatică dintre toate acestea, cimentul care trebuie să le unească în creșterea și adîncirea ideii, se întîmplă să prilejuiască, nu odată, confuzii și inconsecvențe. De pildă, mătușa Cleo, la început, refuză categoric să-l ajute pe Ogaru („Bani, nu-ți dau nici un ban !"), pentru ca, în final, să-i promită că-l va

www.cimec.ro

întreține. Articulațiile acțiunii sînt rigide, bruște, lipsite de justificarea dinamicii lăuntrice a caracterelor grotești. Și însăși acțiunea se arată săracă ; adunată în jurul unui unic eveniment dramatic — răpirea Gabrielei —, plasat spre sfîrșitul piesei și repede epuizat, ea susține greu edificiul momentelor descriptive și analitice. De aici se naște sentimentul de repetare, de revenire la cîteva situații, mereu aceleași : mătușa Cleo și Ogaru dialoghează despre ticăloșia lor, Gherman își explică seriozitatea, Manole demască — totul cu puține gradații, puține nuanțe ascendente. Așa se face că scene admirabil scrise — discuția de la centrul de ape minerale din Cișmigiu, monologul lui Ogaru despre ticăloșie, declarația de dragoste a domnului Gherman — nu dau, împreună, un sentiment de puternică satisfacție.

Firește, cînd vorbim de acțiune, nu înțelegem prin asta acțiunea dramatică în general, ci acțiunea stilizată, ea însăși convențională, care să fie în acord cu particularitățile acestui întreg univers dramaturgic. Stilizarea nu echivalează, pe planul acțiunii, cu anihilarea ei, ea nu duce la ștergerea dramatismului și la neglijarea resorturilor care pun eroii în mișcare, asigurîndu-le o evoluție gradată. Există o logică teatrală și psihologică aparte, și în grotesc și în comicul absurd. În *Rinocerii,* oamenii încep deodată să se prefacă în fiare, și transformarea lor împarte orașul în două tabere. Este o luptă pe viață și pe moarte. Pe măsură ce înaintează acțiunea, ideea se desenează tot mai clar, desprinzîndu-se chiar din parabola subiectului. Un asemenea schelet susține trainic cele mai îndrăznețe exagerări în caracterizarea personajelor și în dialog. În altă piesă a lui Ionescu, *Amedeu sau Cum să ne debarasăm,* un cadavru enorm, ascuns într-una din încăperi, crește neîncetat, făcînd imposibilă viața celor doi soți ce locuiesc acolo. Din nou vom urmări cu sufletul la gură ce se petrece, pentru că totul pornește de la o premisă cu adevărat dramatică. Dezarticularea acțiunii, impreciziile și arbitrarul în subiect pot să dea naștere unor confuzii mult mai largi. Așa, în *Proștii sub clar de lună,* întoarcerea lui Emilian în lumea Ortansei, neprovocată de un puternic și evident resort, nu motivează îndeajuns cruciada ironică a eroului împotriva grandilocvenței sentimentale. De aici, toate discuțiile despre valoarea lui, despre ideile și atitudinile lui.

Dramaturgiei lui Mazilu îi lipsește încă știința acțiunii. Este o slăbiciune care ține de inițierea în genul dramatic, dar care nu poate să pună sub semnul întrebării nici talentul satiric al autorului, nici intransigența sa viziune etică asupra lumii contemporane.

* * *

Spectacolul Teatrului de Comedie continuă o tradiție de căutare și încurajare a noului în dramaturgia originală. O distribuție de prestigiu, care include colaborarea cu artistul poporului Niki Atanasiu, o primă conlucrare cu un regizor — Dinu Cernescu — și un frumos debut scenografic — al lui Vladimir Popov — dovedesc străduința de a prezenta textul în cea mai bună lumină.

Dinu Cernescu și-a dat seama de greutățile pe care le ridică în fața regizorului o asemenea montare, în ciuda calităților piesei. În răspunsul dat revistei noastre, vorbind, la începutul stagiunii, despre proiectele sale, tînărul regizor atrăgea atenția asupra dificultăților de a însufleți pe scenă spiritul comediei lui Mazilu, în care satira își pierde vigoarea dacă nu e pătrunsă de „un fior sălbatic și tragic" și stăruia asupra echilibrului nu tocmai ușor de găsit, care trebuie să răspundă, în interpretare, structurii originale a dramaturgiei scriitorului, împletind autenticitatea, adevărul de viață, cu convenția cea mai apăsată. Spectacolul este izbutit mai ales acolo unde mulțumește aceste exigențe : în primul rînd, în decorul și costumele arhitectului Vladimir Popov — care intră, cu această realizare, în rîndul scenografilor noștri ca o personalitate bine conturată — și în creația unuia din cei mai interesanți dintre actorii tineri ai Teatrului de Comedie, Gheorghe Dinică, aici domnul Gherman.

Decorurile și costumele sînt tocmai cele de care piesa lui Mazilu are nevoie, fiind, pe de o parte, îndeajuns de schematizate pentru a nu contrazice simplificarea dialogului și a pune în valoare ideea și rămînînd, pe de altă parte, adevărate, ușor de recunoscut. Liniile obiectelor-conture care îmbracă locuința mătușii Cleo, spațiul neutru, alb, al pereților din grădină sau de la cooperativa de traduceri, încadrează în așa fel siluetele și mișcările actorilor încît le dau puterea de generalizare a caricaturii, scot în relief înțelesul comic. Detaliile de costum — pălăria invincibilă a domnului Gherman, fusta cu breteluțe și ciorapii

www.cimec.ro

Agnia Bogoslava (mătușa Cleo) și Gh. Dinică (Gherman)

colorați ai Gabrielei —, ca și fabuloasa îngrămădire de mobile și lucruri de tot soiul din apartamentul mătușii Cleo, sînt ușor de identificat, portretizînd un mediu, o mentalitate. Mulți spectatori trebuie să fi trecut prin asemenea camere, cu fotolii și bufete monumentale și disparate, cu pereții năpădiți de tablouri în rame monstruoase (pentru a sublinia nonvaloarea unei asemenea colecții, Vladimir Popov a păstrat în decor numai cadrele tablourilor, lăsîndu-le fără pînze), cu plante decorative, busturi, vase ornamentale metalice, instrumente muzicale, piedestaluri fără rost, evantaie, jucării, blănuri de animal în chip de covor. Cînd asupra acestei locuințe absurde și puțin lugubre începe să se aprindă încet lumina, zmulgînd din întuneric, treptat, fantomaticul bric-à-brac, publicul izbucnește în rîs : ideea comică trăiește în decor, acuzînd vanitatea și absurdul acumulării fanatice. Îndeajuns de autentic pentru a trimite precis la o realitate pe care o cunoaștem, și îndeajuns de fantastic pentru a sugera evoluția personajelor spre nimicnicie (Ogaru : „Iată că nu mai exist, iată că sînt numai un abur, o părere..."), decorul este suplu, bogat în posibilități teatrale și comice.

Ca mai toate interpretările lui Gheorghe Dinică, domnul Gherman este o apariție frapantă. (O modificare fericit adusă textului, în final, a făcut din acest personaj un rol central în spectacol.) Dinică posedă o mare fantezie comică : el nu scoate la iveală numai toate datele de ridicol ale unui personaj, raportînd fiecare efect la idee, dar știe să imagineze, bogat și nou, lumea spirituală, atmosfera care îl însoțește pe erou, în așa fel încît acesta, intrînd pe scenă, ne uimește de la bun început. Este așa cum ni l-am închipuit și totuși parcă altfel, cu reacții juste, dar care nu ne-au trecut prin minte, cu o claritate elegantă a desenului scenic, cu un adevăr al lui, foarte cuprinzător și în același timp foarte particular. O desăvîrșită luciditate, care aduce tot timpul ideea în primul plan, dar și o mare sinceritate, se contopesc în interpretarea actorului ; o zgîrcenie dorită a mijloacelor — nici o repetare a unui gag reușit, nici o încărcare a momentelor mari —, dar și o adevărată frenezie comică, o voluptate a acțiunii scenice, dau realizărilor lui Dinică incandescență.

www.cimec.ro

Iarina Demian (Gabriela) și Niki Atanasiu (Ogaru)

Domnul Gherman, așa cum ni l-a înfățișat el, este omul „prea serios", cu totul gol sufletește, acționînd și vorbind ca o păpușă mecanică prost lucrată, automatizat și în expresiile chipului, și în efuziunile sale sentimentale. Asta nu-l împiedică să trăiască o viață a sa, stranie tocmai prin lipsa de omenesc și de viu, o viață a cuvintelor goale și a frazelor sunătoare, spuse pentru a demonstra superioritate intelectuală, o viață a ritualurilor cotidiene executate cu voluptate, a autorespectului fără margini și a disprețului infinit pentru oamenii „simpli". Domnul Gherman este mai mult decît birocratul perfect și modern — cu automobil, economii importante și soție de lux : el este o încarnare a dogmatismului snob, a frazeologiei. Vidul său sufletesc nu înspăimîntă numai pe ceilalți — cînd Gherman rîde sinistru sau încearcă să facă șotii —, ci îl îngrozește și pe el. Atunci cînd Dinică își roagă partenera să-l tragă de nas, să-i taie cravata, să-i pună piedică, o stranie neliniște, și ea mecanizată, izbucnește de sub înțepenirea lui obișnuită. Ai zice că a așteptat îndelung asemenea prilejuri de zburdălnicie, istovit de povara seriozității sale anoste. În final, cînd se hotărăște să nu mai fie grav și începe să se „zbenguie" (imposibil de notat în scris intonația pe care interpretul o dă acestui cuvînt, străin de vocabularul eroului), veselia lui fără veselie, glumele lui jalnice, agitația chinuită sună trist. În această interpretare simțim fiorul „sălbatic și tragic" de care vorbea Cernescu, simțim părerea de rău a autorului pentru oamenii care nu sînt oameni, proști, fiindcă pun preț pe tot ce este lipsit de valoare în viață. Astfel se evidențiază în interpretare o temă importantă pentru comediile lui Mazilu : prostia, ca fenomen social, determinată de poziții și relații sociale, și socialmente primejdioasă.

Niki Atanasiu pune în slujba partiturii lui Ogaru o experiență prestigioasă în comedie. Prezența lui în spectacol face o legătură între marea tradiție caragialescă, experiența de comedie extravagantă a *Capului de rățoi* și teatrul lui Mazilu. Interpretul aduce, în comportarea eroului, o precisă determinare socială și de istorie a moravurilor. Adolf Ogaru se arată ca desprins de-a dreptul din cercurile de afaceriști și paraziți sociali care se întîlneau în marile cafenele ale

www.cimec.ro

Bucureștiului de acum trei decenii. Agnia Bogoslova dă mătușii Cleo toate ifosele fostei cucoane — arogantă și semidoctă, prețioasă și vulgară, subtilă în ipocrizie și desăvîrșit opacă față de tot ce nu ține de cultul banului și de automatismele bunelor maniere. Cei doi escroci sînt portretizați cu ironie și subtilitate. În legătură cu aceste roluri se poate discuta, însă, despre concepția regizorală. Dacă personajele ar fi fost jucate mai puțin pe liniile unei satire generale a micii burghezii și mai mult ca șarjă a unor stări de spirit mic-burgheze individualizate, ar fi cîștigat poate în forță demascatoare, convingîndu-ne de pericolul încă viu al mentalității pe care o încarnează. Fantele de modă veche, bărbatul fatal „dintre cele două războaie mondiale" Ogaru era mai ușor de identificat, ca tip social, dacă oficia cu mai multă solemnitate și credință ritualul seducătorului tenebros de profesie, cam în stilul lui Tyrone Power sau Charles Boyer. Și monologul despre ticăloșie ar fi căpătat mai multă gravitate, astfel. Mătușa Cleo era mai nocivă dacă se prezenta consecvent sub chipul martirei — „femeia care suferă" și care trăiește de pe urma altora, tocmai fiindcă își exploatează abil veșnicul aer de suferință.

Iarina Demian (Gabriela), la primul rol mai însemnat în teatru, reușește în multe privințe. Ea știe să exploateze comicul mimetismului copilăros al eroinei și ironizează, în jocul mondenităților satanice și naive, standarduri ale vampei 1963 — femeia-copil, femeia-dezlănțuire a instinctului ș.a.m.d. Mai puțin gîndite sînt aparițiile ei în tablourile în care acțiunea principală nu-i revine, la începutul și la sfîrșitul spectacolului. Amza Pellea i-a dat lui Manole farmecul prezenței sale și o bună înțelegere în mînuirea replicii. Poate că acest rol ar fi cîștigat mai multă putere de convingere dacă i s-ar fi găsit, însă, un „timbru" mai individual, o idee comică aparte, a lui. Pozitivii lui Mazilu sînt greu de jucat, pentru că reprezintă o altă față a acelor exigențe morale împinse pînă aproape de fanatism care se concretizează și în satiră; prin asta capătă și ei, ca și caricaturile grotești ale negativilor, o notă de fantastic. Poate că asemenea notă se putea găsi în sinceritatea absolută a lui Manole, care trece peste orice convenție socială, gîndind cu voce tare cele mai intime aprecieri despre lumea paraziților. Convenționale, aparițiile lui Valentin Plătăreanu în chip de tînăr admirator al Gabrielei au pus sub semnul întrebării necesitatea acestui erou secundar în piesă. Iar Ina Don a condamnat definitiv, prin aparții neutre, cel mai slab personaj al piesei (Stela).

Elaborată cu înțelegere și pasiune pentru text și lucrată cu minuțiozitate, punerea în scenă a lui Dinu Cernescu s-a axat, de această dată, în principal pe subtilitățile muncii cu actorul, renunțînd în bună măsură la extravaganțele pline de farmec, dar nu totdeauna prea bogate ca înțeles, care însoțeau cîteodată montările acestui regizor. Tablouri și momente întregi sînt foarte bine realizate. Numeroase acțiuni, relații, împrejurări scenice au fost create cu reală inspirație satirică. Astfel, tabloul de la chioșcul de ape minerale se deschide într-o atmosferă de lirism solemn, în sunetele dulci ale *Clopotelor,* cîntate de Hodovanschi. (Multe efecte comice sînt obținute din contrastul dintre joc și ilustrația muzicală, elaborată de inginerul Lucian Ionescu: după o replică patetică a mătușii Cleo, odată cu căderea cortinei, izbucnește din întuneric un cîntec siropos cu gondolieri ș.a.m.d.) Sosirea lui Gherman, în Trabant, este precedată de sunetele unui galop triumfal care anunță sosirea lui Făt-Frumos pe un cal alb. În casa-muzeu de vechituri a mătușii Cleo, oamenii dispar printre mobile, se pierd, se caută și se regăsesc greu, copleșiți de obiecte, desenul mișcărilor lor subliniind absurdul unor vieți în care lucrurile țin loc de idealuri și vise. Gherman își plînge disperarea cu capul sprijinit de mașina de scris, sfîșiind în bucățele mici o foaie dactilografiată, și își glorifică iubirea semănînd un trandafir între clapele aceleiași mașini. Un cor de pisici îndrăgostite însoțește descinderea bandiților în casa tinerei care urmează să fie răpită. Și o întreagă suită de asemenea „invenții" regizorale este pusă în slujba ideii: demascarea prostului-gust și a falsului romantism.

În munca regizorului se simte cîteodată, însă, și o timiditate neîntîlnită în alte spectacole semnate de el, care se datorează, poate, primei întîlniri cu un autor mult prețuit. Dacă spectacolul are inegalități și momente în care tensiunea comică slăbește, asta se întîmplă cîteodată din pricina coborîrii într-un registru de joc mai simplist; în asemenea scene, actorii joacă numai farsa, comedia imediată, pierzînd cel de-al doilea plan, atît de important în ideația piesei, al marilor triști ai autorului. În cîteva scene s-au mai strecurat gag-uri destul de firave, ca sens (plimbarea femeii-manechin la început, draparea mătușii Cleo

www.cimec.ro

în blana de tigru). Şi nu totdeauna regizorul a izbutit să înfrîngă o anume rezistenţă a textului, care derivă din deficienţele de gradaţie comică înainte pomenite. Astfel, spectacolul a pus în evidenţă destul de judicios calităţile textului, dar nu i-a acoperit slăbiciunile. I se poate face directorului de scenă un reproş din asta ? Nu, dacă judecăm după afirmaţiile unor tineri regizori în discuţia noastră despre dramaturgie (din numărul 10) ; anume, că a realiza spectacole care corijează şi ascund lipsurile unei piese nu înseamnă a-l servi pe autor, ci, dimpotrivă, a-l invita la uşurinţă şi comoditate.

Ana Maria Narti

UN CREATOR DE TRAGEDIE MODERNĂ: EUGENE O'NEILL

„PATIMA DE SUB ULMI" (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale")*
„LUNA DEZMOŞTENIŢILOR" (Teatrul „C. I. Nottara")**

Scrisul lui Eugene O'Neill poate fi considerat coloana vertebrală a dramaturgiei americane, trunchiul viguros din care pornesc principalele sale tendinţe de astăzi — căci reîntîlnim idei, motive, probleme şi în opera unor Arthur Miller, Tennessee Williams, Thornton Wilder etc. Cu o jumătate de secol în urmă însă, piesele sale au provocat un şoc în conştiinţa contemporanilor ; legănaţi de iluzia că păşesc pe un teren ferm, aceştia au avut senzaţia că li s-a deschis brusc, la picioare, un abis. Era vremea cînd America îşi construia febril „marele mit" spre care se îndreptau privirile întregii lumi : exista o „ţară a tuturor posibilităţilor şi a tuturor libertăţilor", în care orice om simplu putea să devină milionar, în care talentul şi hărnicia au drum deschis şi bogăţii nenumărate nu aşteaptă decît să fie culese — o ţară a pămînturilor vaste şi fertile, a terenurilor aurifere, chemînd la aventură şi la eroism. O Europă arsă şi pustiită de flăcările primului război mondial, apăsată de ascensiunea fascistă, torturată de plăgile mereu mai întinse ale sărăciei, trimite către acest liman zeci de vapoare cu emigranţi. Iar mitul îşi are literatura corespunzătoare : o pojghiţă strălucitoare acoperă fisurile şi nemulţumirile, creează şi întreţine legenda unui popor senin şi fericit, trăind cu frica domnului şi în respectul legilor. În acest context, O'Neill este printre cei ce inaugurează linia mare a literaturii americane moderne — linia unei literaturi aspre şi pline de forţă, încă lipsită de crezul vreunei afirmaţii, dar valoroasă prin sinceritatea brutală şi pasionată cu care refuză orice mistificare. De la Dreiser şi Sinclair Lewis încoace, trecînd prin Steinbeck, Faulkner, Caldwell, Hemingway, toţi marii prozatori din „Lumea Nouă" s-au întîlnit în aversiunea categorică împotriva fabricării unui univers de carton lăcuit. O'Neill a fost cel care a determinat întoarcerea teatrului de peste ocean către temele grave ale vieţii omeneşti, către dezvăluirea adîncurilor celor mai tainice ale conştiinţei ; sub presiunea lavei fierbinţi a întrebărilor şi dilemelor operei sale, conformismul, jumătăţile de adevăr, platitudinile moralizatoare şi dulcege au sărit în aer, măturate de

---

* Regia : Horea Popescu. Decoruri şi costume : Dan Nemţeanu. Distribuţia : Ştefan Ciubotăraşu şi **Toma Dimitriu (Ephraim Cabot), Matei Alexandru** (Simion), Const. Rauţchi şi Mircea Cojan (Petru), Emanoil Petruţ (Eben), Marcela Rusu şi Simona Bondoc (Abbie), Mircea Cojan şi Al. Hasnaş (Scripcarul).

** Direcţia de scenă : Ion Olteanu. Scenografia : Dan Nemţeanu. Distribuţia : Liliana Tomescu (Josie Hogan), George Demetru (Phil Hogan), Cristea Avram (James Tyrone), Mihnea Moisescu (Mike Hogan), Valeriu Arnăutu (Stedman Harder).

www.cimec.ro

şuvoiul tulbure şi viu al pasiunilor umane. O'Neill a venit spre scenă ars de dorinţa de a cunoaşte şi a înţelege omul aşa cum este şi viaţa cea adevărată. Iată, de altfel, „profesiunea lui de credinţă", exprimată indirect în aspiraţiile unuia din personaje — scriitorul niciodată realizat Charles Marsden *(Straniul interludiu)*: „După ce ne vom căsători am să scriu un roman — primul meu roman adevărat! Cele douăzeci de cărţi pe care le-am scris sînt doar nişte poveşti deşirate pentru oamenii mari — cu femei bătrîne şi amabile, cu holtei glumeţi şi cinici, cu personaje drăguţe, cu oameni înşuraţi care întotdeauna se admiră şi se respectă reciproc, cu amanţi care ocolesc iubirea în şoapte potolite! Asta am fost socotit pînă acum, Nina: un şoptitor de minciuni care adorm şi potolesc! Dar într-o zi am să urlu toate adevărurile, am să le strig pe faţă şi sănătos, aducînd soarele peste umbra minciunilor. Am să strig: «Asta-i viaţa şi ăsta-i sexul, acestea sînt patimile, ura, regretul şi bucuria, suferinţa şi extazul, aceştia sînt bărbaţii şi femeile, fiii şi fiicele, ale căror inimi sînt slabe şi tari, al căror sînge este sînge şi nu sirop năclăit!»"

Ce era viaţa — viaţa de zi cu zi, cu realităţile dure ale luptei pentru existenţă — scriitorul a ajuns s-o ştie foarte profund şi foarte amănunţit, din proprie experienţă. Ca şi alţi mari scriitori americani — Jack London, Edgar Allan Poe, Mark Twain —, el a străbătut ţara, încercînd diferite meserii, cîştigîndu-şi cele necesare traiului ca marinar, ca actor, ca reporter. În aceşti ani el a cunoscut nenumăraţi oameni şi mai ales a pătruns tainele multor gesturi şi acţiuni omeneşti, a înţeles resorturile şi mecanismele sociale care determină formarea unor concepţii şi a unor caractere.

Îmbibîndu-şi astfel fiinţa de destine anonime din masa poporului său, Eugene O'Neill şi-a ales personajele dintre americanii de rînd (fermieri, marinari, actori de mîna a doua, mici căpitani de vas), aducîndu-i în dramă cu mica realitate aderentă rădăcinilor ce-i leagă de viaţă (şi intitulîndu-şi chiar un ciclu *Dramele mării şi ale pămîntului)*: cei cîţiva metri pătraţi ai punţii, decupaţi din ceaţă de lumina lăptoasă a unui felinar şi de sunetul strident al unei sirene, un drum prăfuit care se pierde, colinele ce mărginesc zarea, pămîntul pietros al unei ferme. Sînt ecouri care se regăsesc în încleştarea luptei cu ogorul a îndîrjitului constructor şi fanaticului proprietar Ephraim Cabot şi în nebunească goană către aurul Californiei a fiilor săi *(Patima de sub ulmi)*; în sărăcia fără speranţă în care se zbate, peste trei sferturi de veac, familia Hogan *(Luna dezmoşteniţilor)*; în eroziunea lentă ce marchează viaţa eroilor din *Dincolo de zare* sau în sentimentul de provizorat urmînd fluctuaţiile unei vieţi sociale agitate pe care-l trăiesc cei din *Straniul interludiu*.

S-a stabilit întotdeauna o legătură directă între viziunea sumbră a creatorului şi viaţa sa (copilărie, adolescenţă, tinereţe) — apăsată de nevoi, neînţelegeri, umilinţe. Piesa autobiografică *Lungă călătorie în noapte* (dată publicităţii şi jucată abia la cîţiva ani de la moartea scriitorului) reprezintă în acest sens o mărturie; titlul ei defineşte totodată existenţa ca dominată de sentimentul deznădejdii, incapabilă să ofere omului altceva decît o rătăcire printre tenebre. Este o convingere care marchează o bună parte din opera lui O'Neill: „...vieţile noastre sînt doar nişte stranii şi negre interludii în desfăşurarea electrică a lui Dumnezeu-Tatăl!" conchide, la capătul şirului de încercări trăite, Nina Leeds. Dar amprenta unei experienţe individuale amare nu este suficientă pentru a explica acest univers artistic unic, al cărui puls grăbit bate după o ritmică proprie — cînd lent şi sacadat, cu ecouri neliniştitoare, cînd agitat de spasme. Pentru a pătrunde structura sa intimă trebuie să înţelegem cum i-au apărut scriitorului oamenii ţării şi vremii sale: ca nişte naturi bogate, de o excepţională vitalitate, rezistenţi ca rădăcinile arborilor, încătuşaţi într-un sistem de civilizaţie care naşte egoism şi făţărnicie, distrugînd şi interzicînd comunicarea sinceră şi directă şi aşezînd în locul ei un barem de reguli sociale şi de convenienţe rigide, falsificatoare. Vicisitudinile luptei pentru existenţă, legile concurenţei şi ale parvenirii — mai subtile, într-adevăr, dar nu mai puţin crude decît legile junglei — modelează omul, retezîndu-i elanurile. Insul se retrage astfel în carapacea vieţii lăuntrice. Pe tărîmul îngust al acesteia, unde guvernează subiectivismul, se descătuşează toate resursele de energie şi forţă ale unor fiinţe ce nu se pot realiza la temperatura caracterelor lor totalitare şi exigente, izbucnesc patimi şi instincte devastatoare, se instaurează uneori haosul. Un individualism exacerbat pune eroul în contradicţie cu lumea înconjurătoare — împotriva căreia n-are nici o putere — şi cu el însuşi; o sterilă zbatere între impulsurile unor dorinţi şi chemări, pe de o parte, şi

www.cimec.ro

zidurile de temniță ale legăturilor cu oamenii, pe de alta, sfîșie suflete și macină vieți. Din această imposibilitate a rezolvării, dintr-un soi de fatalitate, să-i zicem obiectivă — căci ține nu de voința unor forțe supranaturale, ci de o țesătură de determinări ale vieții reale — derivă structura tragică a pieselor sale. Trilogia *Electra* reprezintă aici un capitol aparte. (Schema rigidă a unui destin potrivnic inspirată din teatrul antic grecesc — istoria atrizilor — guvernează tragica destrămare a familiei Mannon, împingînd la crimă o soție răvășită de patimă, un fiu dominat de dragoste incestuoasă, o fiică cu sufletul bîntuit de gelozie față de tată, de amantul mamei și de frate — fecioară ale cărei instincte refulate se dezlănțuie cu atît mai cumplit, sfidînd onorabilitatea burgheză. Piesa — cu un final impresionant — e însă exactă și rece ca un joc de șah, ca o descripție clinică, în ciuda dezlănțuirilor pe care le cuprinde. Trama nu se potrivește epocii moderne, își pierde grandoarea și forța, eșuînd, pe undeva, în patologic.) În celelalte scrieri, relația de condiționare care ghidează spre finalul sumbru are o logică strictă și este solid și realist împlîntată în viață : iubirea adevărată, simplă și pură, care se oferă Anei Christie sosește prea tîrziu, pentru că și-a cheltuit ființa în vîrtejul depravării ; Ruth și Robert Mayo se ratează și se distrug unul pe celălalt, înrăiți de eșecuri și de sărăcie, din zi în zi mai meschini și mai jalnici în vinovăția lor măruntă ; Abbie și Eben Cabot vor merge la moarte pentru că și-au jucat încrederea reciprocă și iubirea la loteria averii, ajungînd pînă la înșelăciune și crimă, o greșală antrenînd după sine alta, într-o reacție în lanț ; Nina Leeds va trăi o viață de compromis și lașități, degradînd și iubirea pe care i-o poartă Darrel și Marsden, pentru că nu a avut niciodată tăria să se opună milei, respectului filial, comodității morale. (E semnificativ faptul că singurul care-și găsește fericirea în acest climat de minciună este cel mai înclinat spre o viață clădită pe conformismul parvenirii sociale — Sam Evans.) Toți acești oameni au o taină în jurul căreia se învîrtesc, o durere pe care o învăluie și o ocrotesc, ferindu-se s-o strige și să ia o hotărîre. Drumul lor este greu, abrupt, întortochiat. Ei acționează, se agită, fac planuri în care-și investesc propria viață, nu se opresc în fața cruzimii — mint, înșeală, ucid chiar. Obsedați de sentimente contradictorii, de ură și de milă, urmăriți de cumplite remușcări, ei eșuează aproape fără excepție, căpătînd funcție de argumente într-o amplă tragedie a individualismului orb, a egocentrismului.

* * *

O'Neill a fost un maestru al construcției teatrale ; el a știut să ridice barierele timpului și spațiului, să întrepătrundă realitatea obiectivă și lumea lăuntrică, realizînd în fiecare piesă o unitate rotundă, deplină. Dar între aceste celule distincte circulă teme, motive, ecouri din care se constituie substanța vie a teatrului o'neillian. Libertate și determinare, bine și rău, păcat și pedeapsă revin mereu, reprezentînd criterii de opțiune, categorii filozofice și valori concrete. Obsesia unei greșeli trecute, umbra unei ființe dragi (mama — în cazul lui Eben, al lui James Tyrone ; tatăl ucis — în cel al familiei Mannon ; iubitul pierdut în război — în cel al Ninei) apasă viața eroilor, istovindu-i în remușcări. Aceste reveniri vorbesc despre o anume continuitate de spirit, de esență, în căutarea unui anumit răspuns. O'Neill l-a căutat cu pasiune, cu migală, desăvîrșind pentru aceasta procedee, experimentînd metode (dedublarea personalității în *Dragostea nu moare niciodată*, concretizarea universului intim și confruntarea sa cu realitatea în *Straniul interludiu* nu sînt jocuri gratuite ale meșteșugului), îmbogățind cu valori încă neepuizate capitolul teatrului de introspecție. El a explicat astfel ceea ce părea de neexplicat, demontînd mecanismul sufletesc, a refăcut pe scenă procesul sentiment-gîndire-cuvînt, a disecat, fibră cu fibră, ființa omenească. Eroul sau eroii, relațiile lor, gîndurile, sentimentele cele mai intime, patimi incontrolabile, proiecțiile acestora în zona de luciditate pe care și-o păstrează aproape toți se luminează pe rînd, în culorile spectrului solar. Acest patetic și foarte uman efort de înțelegere îl apropie treptat de scriitor de cuprinderea mai adevărată și mai profundă a veșnicei și universalei suferințe în care se zbate lumea sa. Răspunsul la care ajunge în ultima dintre piese *(Luna dezmoșteniților)* este, evident, parțial, dar el nu face parte din zona „transcendentalului", nu este nici subiectiv, nici mărunt, ci de un bun-simț evident : la capătul unei nopți de halucinante mărturisiri, irevocabil ratatul James Tyrone se va recunoaște singur

www.cimec.ro

Șt. Ciubotărașu (Ephraim Cabot)

◄

►

Marcela Rusu (Abbie) și Emanoil Petruț (Eben)

vinovat pentru trista-i degringoladă: „Urmările, întotdeauna, îi otrăvesc pe oameni. Urmările faptelor".

„Urît trăiți, domnilor", rezumase Cehov, cu inegalabila sa discreție și pudoare, nimicnicia vieții burgheze a Rusiei prerevoluționare. O'Neill pare să fie mai dur, căci el le spune contemporanilor: nu vă amăgiți cu aparenta strălucire a vieții voastre. Sînteți bolnavi pînă în miezul ființei. Bolnavi de egoism, de fățărnicie și de însingurare.

Autenticul umanism, luciditatea și obiectivitatea investigației, realismul psihologic, patosul și forța cu care sînt dezbătute problemele sînt trăsături care se topesc una în alta, realizînd personalitatea impresionantă a unui autor care se dovedește și astăzi modern și important prin ceea ce a avut de spus lumii.

* * *

Preferințele Teatrului Național s-au îndreptat către una dintre cele mai expresive piese ale scriitorului. *Patima de sub ulmi* e o tragedie absolută, perfect construită, un monument pe frontispiciul căruia ar putea fi înscris cuvîntul ură: ură pentru această fermă frumoasă care te ține în sclavie, ură față de părintele împietrit la suflet, față de soțul bogat, față de fiii dornici să pună mîna pe avere, față de lumea din sat, care te privește chiorîș... Chiar și dragostea neașteptată și pustiitoare țîșnește din miezul urii, din dorința de răzbunare și umilire. Umbra necruțătorului destin e prezentă, dar referirile la tragedia antică, la relația Phedra-Hypolit se justifică mai mult printr-o similitudine de situații. Tragedia nu este plasată aici prin simplă mișcare de translație, impusă de schema-model, așa cum se întîmplă în *Electra;* psihologia și mediul eroilor justifică perfect reacțiile lor. Atmosfera e mai degrabă de o asprime puritană, solidă și plină de rigiditate — un univers biblic cu precepte severe. Familia Cabot trăiește izolată; bătrînul Ephraim e un pionier care și-a deșelenit pămîntul, a dezgropat cu mîna lui fiecare piatră, așezînd în loc un crîmpei din sufletul său, a udat cu cîte o picătură de sudoare fiecare plantă... Întreg universul său

www.cimec.ro

www.cimec.ro

afectiv a fost investit în această fermă ; pentru oameni nu i-a mai rămas nimic. Simion și Petru simt că aceeași sclerozare îi amenință, constituția lor morală nu-i la fel de robustă, și se smulg, evadînd către mirajul aurului. Eben e un viitor Ephraim, încă fragil și neîmplinit, torturat de spectrul mamei moarte, dar la fel de aspru, de legat de pămînt, robit aceleiași patimi : „cîinele și-a găsit un cîine ca și el de cîine" spun despre el Simion și Petru. Iar Abbie, care vine din afară, aparține de fapt aceleiași familii spirituale, căci înțelege să se vîndă pentru a stăpîni, adoptînd legile patimii și ale urii. Toți aceștia n-au răgazul unei clipe de odihnă și mulțumire ; fiecare pas pe care-l fac îi prinde și mai temeinic în angrenajul ce-i sfărîmă fără milă.

Existau trei premise ca montarea Teatrului Național să se ridice la înălțimea unui moment de artă ieșit din obișnuit. În primul rînd, girul unui regizor ale cărui spectacole au însemnat tot atîtea succese de prestigiu. Apoi, distribuția — „de zile mari", reunind o echipă de actori nu numai deosebit de talentați (în frunte cu artistul poporului Ștefan Ciubotărașu și cu artista emerită Marcela Rusu), dar plini de forță și temperament, stăpînind o paletă interpretativă apropiată teatrului o'neillian. În al treilea rînd, decorul (Dan Nemțeanu) — o construcție masivă și greoaie, cu un aer mohorît, clădită din piatră și scînduri parcă umede, colorate în brun și verde muced și codlit, care scîrțîie din încheieturi la fiece mișcare, în umbra unui frunziș apăsător și întunecat. Cu toate acestea, rezultatul nu este la nivelul așteptărilor.

Sentimentul de insatisfacție pe care-l lasă spectacolul nu este ușor de explicat, căci el are, în ansamblu, un soi de corectitudine matematică, o anumită rotunjime a contururilor, o consecvență față de propria sa manieră. Cauzele trebuie de aceea căutate mai în adînc, în modul cum a fost gîndit și direcționat spectacolul, în ceea ce se numește concepția regizorală. Urmărind reprezentația, este greu să sesizezi o intenție clară, să descifrezi obiectivele, supratema. Se creează impresia unei „reconstituiri scenice" a textului, realizată pe fragmente, montarea părînd compusă din sfere concentrice, pe care regizorul le-a trasat încercînd să se apropie de substanța operei dinspre exterior spre nucleu. Horea Popescu a refăcut atmosfera cu migală, din elemente exterioare, a înălțat contururile ei materiale, a căutat spectaculosul în sunet, culoare, lumină, în atitudini, alcătuind scenă după scenă dintr-o bogăție de detalii. Acestea n-au izbutit însă întotdeauna să fuzioneze, creînd pe scenă viață. Din această pricină, esențialul — sentimentele eroilor — nu-și mai găsește parcă locul, se scurge printre degete.

Regizorul pare să fi aplicat piesei o unitate de măsură comună, tratînd-o prin prisma factologicului, scoțînd în prim plan construcția și evoluția acțiunii, și nu urmărind firul subteran al mutațiilor psihologice. S-a săvîrșit astfel o schimbare de gen, *Patima de sub ulmi* fiind scoasă din zona tragediei și considerată strict ca *o dramă a alienării prin proprietate*. Pe scenă izbucnește însă o supărătoare nepotrivire între acțiunile și situațiile-limită în care se găsesc personajele și temperatura coborîtă a actului scenic — nepotrivire care anihilează emoția publicului, lăsîndu-l într-o nedumerită și ușor iritată indiferență. Așa se întîmplă în momentul din dormitorul conjugal, cînd Ephraim mărturisește toată cutremurătoarea căutare a unei vieți zidite în piatră, căutînd să și-o apropie pe Abbie. Actorii se foiesc, se dezbracă, cîinele urlă ; dincolo de perete, Eben se zvîrcolește, înnebunit de dorință ; bătrînul caută de mult uitatele gesturi de mîngîiere — dar ecoul tragic al confesiunii sale e înnăbușit de tot acest balast, transformînd cuvintele rupte din suflet într-o sfătoasă istorisire. Este una din împrejurările în care o metodă se transformă, prin exces, în contrariul ei, orientarea în general realistă a spectacolului conducînd la un fals psihologic. La fel — în scena din salonaș ; furtuna cutremură casa, cîinii urlă din nou, păsările de noapte țipă, pendula bate (toate momentele importante ale spectacolului sînt subliniate de această pendulă !), cîteva lumînări își pîlpîie lumina tremurătoare. Abbie primește îmbrățișarea crucificată ca pe un catafalc. Toate acestea exclud avalanșa de sentimente ce supraîncarcă atmosfera momentului : teamă, speranță, dorință brutală, pură înfiorare în fața dragostei, elan sincer al apropierii.

Horea Popescu s-a făcut cunoscut prin înclinația sa pentru spectacolul viguros, amplu orchestrat, conturat în pastă groasă. Unele din laturile temperamentului său artistic și-au găsit de aceea mai greu corespondentul în semiîntunericul misterios al acestui univers închis. Explicația psihologică pe care el o propune pentru Simion și Petru răstoarnă pur și simplu primul act, conducînd doi actori ca Matei Alexandru și Constantin Rauțchi spre o interpretare paro-

www.cimec.ro

distică absolut inadecvată. Cei doi fraţi, într-adevăr aspri şi bolovănoşi, apar aci îndobitociţi şi animalizaţi, înghiontindu-se la mîncare, bufnind, rîgîind şi sforăind ; momentul rugăciunii este tratat nu ca o grăbită îndatorire a unor credincioşi flămînzi, ci ca o mimare a ritului. „Greva" lor — clipa de eliberare — devine o glumă, o şotie a unor bărbaţi cam cherchelíţi. Aşa că, în ciuda textului, care expune explicit drama lor, cei doi apar caraghioşi. (Iar intenţia de a-l înşela pe Eben, luîndu-i punga cu bani, fără a-i da în schimb semnătura, nu aparţine autorului şi nu este un amănunt fără importanţă, care poate fi lipit, prin trouvail regizoral, pe caracterul unui personaj.) Nici marea scenă a botezului nu mulţumeşte : în acest moment culminant al piesei, în care tensiunile se ciocnesc, bătrînul trunchi viguros sfidînd întreaga lume, dansul e un ultim argument de bărbăţie şi forţă, menit să reducă la tăcere duşmănia, clevetirea, invidia. Dar o veselă sărbătoare cu bîrfeli mahalageşti, cu matroane savant grupate şi o demonstraţie de dans parcă pregătită lasă în suspensie înfruntarea.

Cel mai aproape de rol a evoluat Marcela Rusu, care a exprimat dublul registru de socoteli meschine şi dorinţi cotropitoare cu o voce metalică, rupîndu-se din cînd în cînd în hohot, cu un zîmbet trist şi îngheţat, cu o senzualitate funciară îndelung zăgăzuită. După crimă, actriţa izbuteşte unul din puţinele momente emoţionante ale spectacolului : ea coboară scara încet, tocurile-i pocnesc pe fiecare treaptă, şi se aşază pe scaun. Chipul îi este răvăşit de o privire halucinată, contrazicînd jumătatea de zîmbet înnebunit încremenită pe buze. Mai greu se încheagă relaţia ei scenică cu interpretul lui Eben, căci Emanoil Petruţ nu intră în vîrsta psihologică a personajului şi nu posedă acel amestec de candoare, sfială şi îndărătnicie. Actorul mai este împovărat şi de amintirea unor roluri mai vechi, căreia — în lipsa unei conduceri regizorale ferme şi adecvate — îi dă frîu liber în spectacol. Interpretarea sa — altfel plină de energie şi de zel — ridică din nou problema mai veche şi mai generală a dificultăţilor pe care le au de învins unii actori buni din pricină că au fost distribuiţi numai în anumite genuri sau numai în roluri care le sînt mai la îndemînă, fiind astfel, practic, aserviţi unor şabloane.

Ştefan Ciubotăraşu a adus în scenă binecunoscuta-i putere de captivare a atenţiei, autenticitatea unei naturi umane bogate. Cîteva tablouri — între care mai cu seamă cel în care-i vorbeşte Abbie-ei, în timp ce Eben a plecat să cheme procurorul — vibrează de tensiunea unor sentimente contradictorii, actorul dînd aici întreaga măsură a personalităţii sale. Marea sa forţă dramatică nu s-a dezvăluit însă pe deplin în acest spectacol. Desigur, aici chiar obiecţiile pornesc de la un nivel de măiestrie în sus, nu vizează mijloacele de expresie, desăvîrşite, ale interpretului, cît mai cu seamă concepţia asupra personajului ce i-a fost oferită, şi care pare să-l fi stînjenit, încorsetîndu-l. De aceea, conturul pe care acest actor — cunoscut pentru vigoarea morală a personajelor pe care le creează — l-a atribuit lui Ephraim Cabot s-a sprijinit mai mult pe o senzaţie de oboseală, de gol, decît pe dîrzenia şi neînduplecarea „de patriarh" a eroului.

* * *

Poate că, în ciuda banalităţii procedeului, e cazul să prezentăm pe scurt *Luna dezmoştenitilor* — piesă aproape necunoscută la noi. Într-o fermă părăginită şi sărăcăcioasă trudesc, pentru a-şi agonisi traiul zilnic, bătrînul şi beţivul Phil Hogan şi nemaipomenita sa fiică Josie — un Hercule feminin, cu inimă bună, gură slobodă şi reputaţie proastă. Cei trei fraţi ai fetei au fugit la oraş să-şi caute o viaţă mai uşoară. Tată şi fiică muncesc cot la cot, se ceartă şi se mai şi păruiesc cîteodată, îşi trec cu vederea escapadele — bahice şi sentimentale —, într-o ciudată camaraderie aspră, afectuoasă şi plină de umor, concentrînd toată energia sănătoasă şi vivace a Irlandei emigrante. Aventurile nu ocupă nici un loc în inima Josiei ; ele reprezintă doar mica ei răfuială cu viaţa ; fata iubeşte, cu o surprinzătoare puritate şi dăruire, pe risipitorul, dezabuzatul, fermecătorul James Tyrone* — bărbat în declin, actor fără har, alcoolic înrăit, la un pas de nebunie. După o noapte de coşmar şi poezie, scăldată în raze de lună şi în valuri de whisky, fata cea sănătoasă şi puternică va renunţa la imposibilul ei vis de dragoste, va avea tăria să înlăture pe cel ce nu mai poate fi salvat şi va lua din nou viaţa în piept.

---

* Este vorba de reluarea peste un deceniu a personajului James Tyrone jr. din *Lungă călătorie în noapte*, care-l reprezintă pe fratele scriitorului.

www.cimec.ro

Ca și în *Patima de sub ulmi*, iubirea se întîlnește și se împletește cu dragostea pentru pămînt; ca și Abbie, Josie încearcă să alcătuiască un plan, să drămuiască și să profite; dar climatul piesei e altul; există aici și prietenie sinceră, și devotament, și dragoste, oamenii izbutesc să comunice unii cu alții, și toate aceste sentimente autentice mătură ca un val calculele meschine, egoismul primar.

Pe scenă se mișcă și respiră trei personaje, alcătuind un univers la marginea lumii, care sfidează pe orice intrus și respinge convenienţele unanim acceptate. O coajă aspră, de brutalități ostentative și glume tari, adăpostește relații de o rară gingășie. Într-un fel, piesa este poemul luptei dintre vitalitate și morbiditate, dintre forță și slăbiciune, poemul nevoii de solidaritate și înțelegere; și, totodată, elegie la mormîntul unui cadavru încă viu. Iar Josie e, în teatrul o'neillian, singura eroină care nu regretă și nu se căiește, care știe să privească înainte — nu o simplă femeie dominată de patimi, ci un om complet, cu simțul realității.

Direcția de scenă (Ion Olteanu) a căutat motivele fundamentale ale *Lunii dezmoșteniților* în forța creatoare a sentimentelor umane și a subordonat întreaga reprezentație acestei idei. Pe scenă, o fată luptă pentru dragostea ei și este înfrîntă; importantă nu este însă înfrîngerea, ci faptul că în decursul luptei, ca un metal înnobilat la flacăra ce-l topește, ea devine mai matură, mai generoasă și în același timp mai gravă, mai hotărîtă, mai înțeleaptă, descoperindu-și toate resursele de omenie.

Spectacolul este de o acuitate emoțională rară. Nu se apelează la nici un fel de elemente ajutătoare: recuzita elementară, costumele modeste, aproape șterse, obligă pe actori să creeze, prin simplul schimb de replici, atmosfera incandescentă, ușor stranie, a piesei. Datorită limpezimii cu care au fost stabilite, secvență cu secvență, sarcinile pe care actorii par să le inventeze spontan, atenția se centrează tot timpul pe ceea ce este esențial și nimic nu se pierde în gol, nu rămîne fără ecou; din jocul contrapunctat al tensiunilor, din culoarea specială a relațiilor umane se creează o bogăție de semnificații. Foarte lunga scenă în care dragostea dintre Josie și James trăiește și se consumă pe parcursul unei nopți sfîșietor de dureroase este un caleidoscop de trăiri care se topesc una în alta, mereu surprinzător și mereu adevărat.

Regia n-a făcut greșeala de a lumina piesa în alb, de a-i imprima un optimism de comandă, ce ar fi scos-o de sub semnul paternității ei artistice. Dimpotrivă, deznădejdea se instalează pe scenă cu forța unei prezențe vii; o dublează însă un suflu de generozitate, de omenie înțelegătoare și gravă, o undă de noblețe autentică, purificatoare.

Spectacolul este, de fapt, axat pe jocul Lilianei Tomescu, care realizează aici nu numai cea mai profundă și mai valoroasă creație din cariera ei de pînă acum, ci o interpretare care o situează definitiv printre personalitățile artistice de primă importanță în teatrul nostru. Actrița nu are datele fizice cerute de rol: ea compune însă, din sunete și gesturi, o atmosferă care o însoțește, îi creează un fundal și o amplifică parcă. Liliana Tomescu are scene cînd joacă o Josie cam brutală și cam obtuză, altele cînd se deschide ca o floare, înfrumusețată de un sentiment mare și curat. Așa este suita de „scene ale așteptării" — cînd e timidă, tristă, jignită, hotărîtă să se răzbune, o clipă vulgară și apoi fundamental diferită, de o curățenie adolescentină. Pe buze-i joacă un zîmbet cînd amuzat, cînd cinic, cînd dezarmat, tandru, înduioșător sau jalnic. Trecerile de la o stare sufletească la alta sînt realizate cu un bogat și foarte fin registru interpretativ. Josie a ei e un recital de compoziție — și nu numai atît: e o demonstrație asupra puterii literalmente fascinante a inteligenței artistice.

Bogată în nuanțe și foarte clară este și interpretarea lui George Demetru (Phil Hogan). Actorul, îndrumat spre autoinvestigare, își descoperă și desfășoară rezerve de căldură și umor încă necunoscute, se dezvăluie treptat, pune inteligent în valoare complicata partitură de surprize a rolului, construind un caracter plin de savoare și de autenticitate, greu de clasificat conform obișnuitelor tipaje. Sînt momente cînd fațetele dublului său joc ar putea fi mai subtil delimitate: Phil își iubește mult fata, dar și interesele proprii îi stau la inimă, viața l-a asprit peste măsură.

Pentru Cristea Avram, rolul lui James Tyrone e o încercare grea, trecută la nivel maxim în raport cu posibilitățile unui actor încă tînăr. O minuțioasă gradație a tonurilor, o gamă de gesturi bine gîndită și logic desfășurată caracterizează jocul său. Interpretarea e convingătoare și sinceră în scenele cînd actorul

www.cimec.ro

e amuzat, ironic, puțin amar. Atunci cînd e însă năpădit de neagră disperare, în scenele halucinațiilor și bîiguielii fără șir, portretul scenic explodează sub presiunea purității juvenile. Efortul său nu are note false; e vorba mai degrabă de un dat obiectiv, în cadrele acestei distribuții — căci experiența anumitor sentimente și stări de spirit nu poate fi mimată.

Scenografia aparține lui Dan Nemțeanu, care explorează în continuare și poate mai subtil universul o'neillian. Creația sa este perfect acordată concepției spectacolului: el a construit o casă pentru niște oameni aflați „la marginea lumii", pentru niște truditori săraci (cam boemi, cam neglijenți, destul de puțin interesați de înfățișarea locuinței și a lucrurilor hîrbuite și desperechiate care-i înconjoară). E un decor ce emană atmosferă — deși se pot formula rezerve cu privire la culoarea locală a unui anume fel de sărăcie.

Descoperind și introducînd în circuitul artistic această piesă, Teatrul „C. I. Nottara" a făcut operă de cultură, cu atît mai meritorie cu cît nu s-a mulțumit să pună în scenă o piesă inedită pentru publicul nostru, ci a ales un text de o frumusețe aparte și l-a servit cu o abnegație și o competență ce așază premiera la nivelul unuia din primele evenimente ale stagiunii.

Colectivul acestui teatru și-a reafirmat mereu, stagiuni de-a rîndul, statornica orientare către marele repertoriu, dorința de a realiza creații actoricești de prestigiu. Izbînzile sale n-au fost la fel de numeroase, căci spectacolele n-au fost întotdeauna armonios și echilibrat conduse; de multe ori s-a vorbit, la capitolul gîndirii teatrale, despre neaprofundarea unor sensuri ale textelor jucate, despre lipsa unui stil adecvat lor în montare. Recenta premieră se arată de bun augur pentru etapa nouă în care se află teatrul.

Ileana Popovici

IAȘI

„BĂLCESCU" de Camil Petrescu la Teatrul Național „Vasile Alecsandri"*

Deschizînd stagiunea 1964—65 cu piesa *Bălcescu* de Camil Petrescu, conducerea Teatrului Național din Iași a dovedit — în continuare — o matură și înțeleaptă înțelegere a spiritului cu adevărat contemporan în politica de repertoriu, pregătind astfel calea unor noi și frumoase realizări artistice. Una dintre cele mai valoroase opere ale literaturii noastre dramatice de după 23 August și-a dovedit astfel, încă o dată și în chip strălucit, pe scena Naționalului ieșean, profunda și permanenta ei actualitate, ca și virtuțile ei ideologice și artistice. *Bălcescu* nu este o piesă istorică, și aceasta nu pentru că se abate de la caracteristicile

* Direcția de scenă: Crin Teodorescu. Scenografia: Marga Ene. Distribuția: Const. Dinulescu, Ion Omescu (Niculae Bălcescu), Virgiliu Costin (Arăpilă-Al. Golescu), Const. Sava (Băl-Ceaurescu), Șt. Dăncinescu (Alecu Filipescu-Vulpe), Ion Lascăr (I. Eliade), Ion Omescu și Const. Dinulescu (Avram Iancu), Saul Taișler (Lăcusteanu), Teofil Vilcu (Prefectul Moldoveanu), Marcel Finchelescu (C. Cantacuzino), Virgil Raiciu (Mitiță Filipescu), Const. Cadeschi (Săteanul dîrz), Nicolae Veniaș (Săteanul obidit), Adrian Tuca (Mitru Tabacul), Petru Ciubotaru (Damian Tabacul), Al. Blehan (State), Nicolae Veniaș (Popa Neagu), Virgil Raiciu (N. Golescu), Gh. Serbina (St. Golescu), Tr. Ghițescu (Lenș), Marcel Finchelescu (Lord Stuart), Sergiu Tudose (Dincă), Const. Obadă (Costache Chioru), Valeriu Burlacu (Tell), Aurel Vizitiu (Ion Ghica), Ion Buraga (Dobrovici), George Macovei (Hagi-Curti), Dorin Varga (Bibescu), Teofil Vilcu (Odobescu), Mihai Grosariu (Solomon), George Popovici (Mitropolitul), Valentin Ionescu (Ion Catina), Rony Alexa (Dorobanțul), Sandu Șendrea (Fuad), Boris Olinescu (Voinescu II), Adina Popa (Ana Ipătescu), Cornelia Gheorghiu (Tița Bălcescu), Violeta Popescu (Maria Cantacuzino), Aurel Vizitiu (Rosetti), Const. Cadeschi (Prefectul Balint), Emilian Popescu (Alecsandri), Cristina Deleanu (Elena Filipescu), Elena Foca (Madame Piou), Rella Ghițescu (Chiva).

www.cimec.ro

genului, ci datorită puternicului suflu contemporan de care este însufleţită. Camil Petrescu, cu bogata şi multipla lui personalitate creatoare, a realizat, prin figura lui Bălcescu, continuitatea dintre lupta de la 1848 a poporului nostru şi revoluţia pe care a înfăptuit-o Romînia de astăzi, urmărind nu numai firul vieţii marelui patriot, dar mai ales idealul său revoluţionar, întrevăzut cu claritatea unei viziuni lucide şi profetice în acelaşi timp, înflăcărată de cele mai nobile sentimente; Camil Petrescu a fost condus, în realizarea acestei continuităţi, de unitatea dintre aspiraţiile de veacuri ale poporului nostru şi ideea de revoluţie, unitate pe care Bălcescu a exprimat-o prin celebrele lui cuvinte: „Revoluţia romînă de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut şi viitor, fără altă cauză decît voinţa întîmplătoare a unei minorităţi sau mişcarea generală europeană. Revoluţia generală fu ocazia, iar nu cauza revoluţiei romîne. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt 18 veacuri de trude, suferinţe şi lucrare a poporului romîn asupra lui însuşi." Astăzi, cînd această „lucrare a poporului romîn asupra lui însuşi" stă la baza construcţiei socialiste în ţara noastră, figura lui Bălcescu şi opera lui Camil Petrescu fac parte integrantă din epoca noastră.

Spectacolul Teatrului Naţional din Iaşi, pus în scenă de Crin Teodorescu, este conceput şi realizat pe ideea acestei continuităţi istorice. Fără a umbri cîtuşi de puţin ampla desfăşurare a unei întregi epoci, revoluţia este adusă în scenă mai ales prin forţa ideilor lui Bălcescu, prin nestăvilita lui pasiune revoluţionară. Construcţia spectacolului este profund, unitar şi inspirat gîndită: piesa se desfăşoară într-un cadru monumental, care-i subliniază măreţia istorică, dîndu-i înălţimea şi amploarea unei epopei. Datorită unui dispozitiv scenic bine găsit (scenografia — Marga Ene), mişcarea deloc exterioară a acţiunii se succede în ritm rapid, concentrat, ca şi secvenţele unui film. Vasta frescă istorică este astfel permanent străbătută de acea ardere interioară a ciocnirii de idei, caracteristică deopotrivă autorului şi eroului piesei. Spectacolul are grandoare şi fluenţă, în acelaşi timp, iar expresivitatea lui plastică şi dinamică este în deplină concordanţă cu aceea a semnificaţiei. Construcţia scenică permite totodată şi o multiplicitate de planuri, care se întretaie şi se suprapun armonios. Momentul în care palatul, devenit sediul guvernului revoluţionar, este asaltat de mulţimea care pătrunde, prin planuri laterale, spre centrul scenei, situat pe un podium înalt, este simplu, dar impresionant realizat. Sau, de pildă, jocul simultan — fidel indicaţiilor autorului — între dezbaterile din guvernul revoluţionar, care se desfăşoară sus, şi secvenţele cvasicinematografice ale complotului boierilor, situate în „subsolul" podiumului, creează efecte pe cît de sugestive, pe atît de firesc realizate. Pentru ca, apoi, acelaşi dispozitiv scenic să permită realizarea peisajului ardelenesc de munte, portului Galaţi etc. Toate aceste elemente de atmosferă, de ritm şi de expresie scenică au meritul esenţial că nu vin să se *adauge* textului, să-l „îmbogăţească" ci, dimpotrivă, îi lasă libertatea de a-şi demonstra tensiunea interioară, forţa dramatică.

Aceeaşi întîlnire directă între text şi expresia lui scenică a urmărit-o regizorul şi în lucrul cu interpreţii, şi în primul rînd în realizarea figurii lui Bălcescu. Constantin Dinulescu, care a mai interpretat cu succes şi alte roluri de răspundere pe scena Teatrului Naţional din Iaşi, şi-a marcat de astă dată, în rolul lui Bălcescu, măsura deplină atît a talentului său actoricesc, cît şi a unor înclinaţii deosebite pentru studiu şi căutări creatoare. Avînd şi avantajul (asupra căruia nu insistăm însă deloc) al unei „măşti" impresionante, care iradiază simpatie şi emoţie în sală, Bălcescu înfăţişat de C. Dinulescu este, în primul rînd, acel „om între oameni". Interpretul nu caută să impună din capul locului, în figura lui Bălcescu, trăsăturile lui revoluţionare, deşi începutul piesei l-ar fi putut conduce spre aceasta. Avînd clar şi ferm trasat acest scop, el conduce spectatorii firesc, evolutiv, pe etape, spre perceperea acelei incandescenţe pasionate a eroului, credincios pînă la ultima suflare marelui său ideal. Meritul de seamă al interpretului şi al regiei în această privinţă este nuanţarea crescîndă, reliefarea treptată, dar fermă, a multiplelor aspecte a căror sinteză devine această trăsătură dominantă a caracterului lui Bălcescu. Complexitatea personajului este atît de mare încît evoluţia e o grea încercare pentru interpreţi. Camil Petrescu n-a urmărit, în redarea acestei complexităţi, contraste directe, ci mai ales o nuanţată transpunere a naturii profund umane proprii eroului său. A da viaţă acestui personaj cu o amplă vibraţie emoţională, situată la o mare înălţime a ideilor, înseamnă de fapt a găsi firul care leagă aceste multiple trăsături. Bălcescu este *acelaşi* şi cînd îşi stăpîneşte revolta în faţa nedreptăţii, în faţa oarbei lăcomii a boierilor, şi

www.cimec.ro

Constantin Dinulescu (Bălcescu) și Cornelia Gheorghiu (Tița Bălcescu)

cînd își povățuiește, răbdător și ferm, în același timp, tovarășii, vrînd să-i facă să-și înțeleagă menirea ; și în duioșia lui nemărginită față de sora lui sau față de prietenii adevărați, ca Tabacul, și în durerea profundă față de soarta lui Avram Iancu, ca și în momentele cînd arde ca o flacără în entuziasmul lui revoluționar. Deplina unitate între om și revoluționar, adevărata tărie a lui Bălcescu, convingerea nețărmurită a acestuia în ideile și idealul său l-au condus pe interpret spre o deplină și frumoasă realizare actoricească.

Ca un exemplu (din multe altele ce se pot da) pentru forța emoțională și nivelul artistic la care sînt realizate momentele dramatice ale spectacolului, se

www.cimec.ro

cuvine menționată scena întîlnirii dintre Bălcescu (Constantin Dinulescu) și Avram Iancu (Ion Omescu). Cu o intuiție și o expresivitate dramatică remarcabile, ambii interpreți au înțeles și au redat pe deplin însemnătatea acestei scene, contribuind la reușita unui moment cu adevărat dramatic. În rolul lui Avram Iancu, actorul Ion Omescu (care interpretează alternativ și pe Bălcescu) a adus forță, conciziune și un temperament artistic pregnant, vădit mai ales prin modul în care joacă „tăcerea" lui Iancu, expresivă pentru eroismul, dîrzenia și răscolitoarea lui dramă sufletească.

Valorosul colectiv al Teatrului Național din Iași a slujit cu cinste vasta galerie de personaje a piesei, caracteristică specifică reprezentației. Unii actori au izbutit să joace, fără nici un neajuns pentru realizarea lor artistică, cîte două „măști", necesitate dictată desigur și de dificultatea acoperirii atîtor roluri de răspundere în suprafața spectacolului : Marcel Finchelescu (C. Cantacuzino și Lordul Stuart), Teofil Vîlcu (Prefectul Moldoveanu și Odobescu), Virgil Raiciu (Mitiță Filipescu și N. Golescu), Aurel Vizitiu (Ion Ghica și Rosetti), Nicolae Veniaș (Săteanul obidit și Popa Neagu).

O interpretare pitorească și semnificativă, în același timp, se arată realizarea portretului boierului Alecu Filipescu-Vulpe de către artistul emerit Șt. Dăncinescu. În rolul dificil și mult discutat al lui I. Eliade, artistul emerit Ion Lascăr a surprins măsura exactă a ceea ce a intenționat autorul. Cornelia Gheorghiu și-a susținut rolul cu multă spontaneitate, izbutind să redea gingășia sufletească și devotamentul de neclintit al Tiței Bălcescu. Adina Popa a fost convingătoare în rolul episodic, dar plin de semnificație, al Anei Ipătescu. Virgiliu Costin și-a înzestrat personajul (Arăpilă), sub aparența unei personalități exuberante, cu o noblețe discretă, dar emoționantă. Cu o incisivitate fină și sobră, artistul emerit George Popovici a conturat portretul Mitropolitului, precum și Constantin Sava, pe cel al lui Băl-Ceaurescu. Contribuții prețioase au avut Adrian Tuca (Mitru Tabacul), Petru Ciubotaru (Damian Tabacul), Gh. Serbina (Șt. Golescu), Sergiu Tudose (Dincă), Valeriu Burlacu (Tell), George Macovei (Hagi-Curti), Dorin Varga (Bibescu), Valentin Ionescu (Catina), Boris Olinescu (Voinescu II).

Muzica de scenă semnată de George Pascu merită o mențiune deosebită.

O adevărată deschidere de stagiune, bogată în semnificații și valori artistice, care ne arată că Teatrul Național din Iași este ferm hotărît să-și continue succesele din stagiunea trecută.

Florian Nicolau

* * *

Prezența alternativă pe afiș a doi titulari acordă spectacolului și o dimensiune experimentală și merită să fie aparte subliniată. Oricînd dublele distribuții sînt binevenite, prilejuind emulații profesionale folositoare, ba chiar necesare, în dezvoltarea unui colectiv. Cu atît mai mult în acest rol, considerat vreme de un deceniu inabordabil, și din pricina amintirii pătrunse de venerație ce o păstrăm neuitatului Bălcescu însuflețit de Mihai Popescu.

În reperele acelorași intenții și recomandări regizorale, Ion Omescu realizează, pe datele personalității sale, un Bălcescu tăios, dur, cu o luciditate și înverșunare hrănite din incompatibilitatea idealurilor revoluționare cu tranzacțiile, compromisurile în istorie. În această interpretare, interesant mi s-a părut mai cu seamă efortul actorului de a sugera detașarea cerebrală a gînditorului și luptătorului. Rațiunea lui veșnic trează nu-i îngăduie o clipă de armistițiu în bătălia pentru cauza poporului, mistuindu-l pînă la ultima lui suflare. Aceasta nu înseamnă că partitura textului, covîrșitoare chiar pentru un actor cu mare experiență, rămîne în întregime descifrată. Momente de puternică intensitate emoțională — întîlnirea cu Tița în închisoarea Gorgani, monologul la moartea Tabacului, înfruntarea lui Fuad-Pașa — nu au avut vigoarea și vibrația cuvenite, au trecut fără strălucire. Totuși, și acest Bălcescu demonstrează, nespus de clar și cu multe semnificații, cît de importantă în formarea și evoluția unui actor se arată întîlnirea cu asemenea roluri.

M. I.

www.cimec.ro

„ANTON PANN" de Lucian Blaga *

În literatura noastră dramatică contemporană, dramaturgia lui Lucian Blaga face corp oarecum izolat. Ea se înfățișează — prin ideile și problematica ei, ca și prin mijloacele ei expresive — parcă de sine stătătoare, neaderentă liniilor de bază, realiste, pe care s-a dezvoltat în genere teatrul nostru. Iscat — ca și lirica sa — din gîndirea și preocupările filozofului, întrupînd în alcătuirea lui concluziile și o seamă de convingeri ale acestuia, scrisul dramatic al lui Blaga a revendicat statornic, pentru a fi pătruns, o anumită familiaritate cu universul de gîndire, ba chiar cu sistemul terminologic și de asociații, proprii aceluia care — sub zodia amară a anilor de crepuscul ai societății burgheze, bîntuiți de „conștiință bolnavă" — credea că descoperă în „orizonturile misterului" și ale „revelării", în gîndirea magică — așadar, dincolo și împotriva darurilor și cuceririlor rațiunii, dincolo și împotriva realităților — consolarea *trăirii* fără orizont, dacă *soluția* problemelor vieții îi este omului interzisă. Firește, sub aceste auspicii, i se ofereau intens scriitorului metoda și procedeele descărnării expresioniste a dramei de tot ce ar putea-o localiza, deci îngusta și aproxima, prin limitele unor viziuni și imagini socialmente și istoricește concret determinate. Pentru el, mitul și legendarul, simbolul și imprecizia depășeau chiar terenul unor simple mijloace — adesea criptice — de comunicare. Substanța însăși a convingerilor lui se afla în elementul ei și se fructifica în zonele fluide și neguroase ale insesizabilului și incontrolabilului. În drama lui Blaga, omul se descoperea terifiat, meschinizat și otrăvit de sine însuși, în lume, mai ales în lumea *civilizației* în care se vedea existînd, lume pe care dramaturgul o înscria de obicei în sfera „civilizației de asfalt" a orașului, atît de des și cu vehemență atacată în altă parte de o întreagă dramaturgie a anilor premergători și imediat următori prăbușirilor și marilor întrebări ale umanității, de după cel dintîi război mondial. Blaga nu vedea drama omului în stare a se liniști ori a se lumina în datele ei aparent mărunte, actuale, nici măcar prin licărul unei soluții oferite de o cunoaștere socotită de dînsul imposibilă. Prin întoarcerea la originar, la mit și prin apelul la marile zăcăminte de mister ale mitului, el o vedea însă atinsă de fiorul apropierii de dimensiunile cosmice, străbătută de satisfacția unei participări la vibrația eternului, împăcată și *organizată* în forțele primare ale ancestralului și în cele *fără istorie* ale firii. Drama umană se integra astfel neliniștii dramatice a unei lumi stăpînite de forța oarbă a „marelui anonim". Și, ca atare, accentul ascuns de răzvrătire a omului față de starea alienată și umilită în care se vedea prăbușit și torturat în viața și relațiile lui cotidiene, imediate, se risipea ori se oprea, într-o resemnare vecină cu dezerțiunea, la sentimentul ireversibilei „mari treceri" spre moarte, la conștiința „abisului" și a amăgirii continue în care se prăvălesc înțelesurile și înțelegerile noastre, necesar limitate și șubrede. Zvîcnetul protestatar al dramei lui Blaga se frînge, așadar, nu numai datorită unei repulsii de formație filozofică față de ordinea și legile materiei și ale societății, dar și datorită unei aspirații dezarmante spre absolut. Concluziile întunecate la care e nevoită să ajungă își caută și își găsesc compensația în mîngîierea marilor întoarceri: la natură, la veacurile „fără vîrstă" — la acea „pax magna", în care răul și binele se complinesc și se împacă, la mit și credințele mitice.

Blaga nu propune însă infuzarea unui mit arbitrar în dramă. Meditația și orientarea lui se organizează în corpul de credințe și de construcții ale închipuirii,

* Regia artistică: Iannis Veakis. Decoruri: Elena Veakis. Distribuția: Gheorghe Leahu (Anton Pann), Cătălina Buzoianu și Adriana Popovici (Ioana), Elena Simionescu (Coana Safta), Radu Avram (Protopopul Niculae), Eftimie Popovici și Miron Netea (Poștașul Pantu) Emil Reus (Ciurcu), Al. Ternovici (Napoleon Furnică), Viorel Iliescu (Spurderică), Daniel Petrescu (Bidu), Spiridon Cojocaru (Cocorandu) Garofița Bejan și Dora Chertes (Nușca).

www.cimec.ro

ale căror rădăcini sînt adînc înfipte — cu suculența lor genuină de expresivitate — în solul cugetării și zicerilor poporului, al mărturiilor lui despre milenara experiență dobîndită de el în truda și lupta cu cele ale vieții și cu viața. Acestea populează și sînt chemate a susține nu numai o argumentație filozofică, minată de aluviuni străine, mistic și rătăcitor metafizice ; nu numai freamătul și frunzișul bogat și ambianța — adesea apăsată de sentimentul unei amare disoluții — ale poemelor lui ; nu numai drame ori poeme dramatice ori pantomime *(Zamolxe, Tulburarea apelor, Meșterul Manole...)*, menite, prin însăși carnația lor înnegurată de atemporalitate, unei tratări care le reclamă cu deosebire. Dar chiar împrejurări, conflicte, tipuri, deplin cristalizate de istorie, așezate de ea pe făgașuri clare, în lumina crudă a unor fapte și făpturi precis conturate, sînt — ca în cazul lui *Avram Iancu* — subordonate legendarului și deviate în trimiteri mitice. E un procedeu izvorît, desigur, din acea senzație de încorsetare pe care cadrul realității noționale — obiective — i-o deștepta filozofului, din acea tentație a „dezmărginirii" de care Blaga n-a fost niciodată părăsit. Mai este însă și un procedeu a cărui obîrșie se revendică de la complexiunea prin excelență lirică a scriitorului. Acesta se infiltrează — cu zestrea lui meditativă și emotivă, cu neliniștile, uimirile, elanurile și frîngerile lui, cu dispoziția lui spre confesiune — în tot ce a realizat și dincoace ori dincolo de poezia propriu-zisă : în sinteza filozofică, în dramă. Confesiunea se păstrează în adevăr — și aici, în dramă, ca orice dezvăluire a unor taine intime — în discreție. Iar dezvăluirea se oficiază, firesc, ca să zicem așa, învăluită — metaforizată ; și, în măsura în care, smulsă din sine, taina tinde a-și cuceri prețul generalității, metafora crește la dimensiunile mitului sau cearcă a i se încorpora.

Nu se poate spune că opera destinată de Blaga teatrului ar fi văduvită de încordări specifice coliziunilor dramatice ; ea este însă pecetluită cu precădere de valorile poeziei lirice. Acel „ascuns, dar extrem de intens dramatism", sesizat și de Ovid Crohmălniceanu, în „atîtea confesiuni frînte" ale poetului, prezidează în teatrul său mai degrabă, decît surprinderea caracterului dramatic al unor situații și relații obiective. Sîntem, cu alte cuvinte, cu scrisul dramatic al lui Blaga, în bună măsură, în fața unui alt mod — ramificat — divers ipostaziat — de demonstrație lirică, de automărturisire. Și în aceasta aflăm însușirea lui capitală, în aceasta stăruie, cu evidență, forța lui emotivă inițială și de bază : în spontaneitatea, și mai puțin în construcția deliberată, echilibrată, a dramaticului ; în caracterul de *stare poetică* în care se dorește împlinit (stins ori extins) fiorul dramatic. De aceea, și elementele chemate a se închega după legile actului dramatic, într-o unitate caracteristică, scenic reprezentabilă — de la ambianță și cadru, la caractere și dinamica relațiilor —, își arogă, alături de propria lor funcție și misiune, și rolul și calitatea unor tropi — de o expresivitate particulară, nemijlocit vie, încarnată — cu care poetul simte că-și poate potența, colora, ierarhiza, confrunta între ele și sincroniza la nevoie, gîndurile, sentimentele, convingerile, deasupra și simultan feluritelor daruri și procedee expresive cu care își încarcă cuvîntul.

Această pastă grea de liricitate pătrunde și resorturile acelor momente sau scrieri dramatice în care poetul nu dă impresia a fi intervenit în datele obiective ale realității, și în care ne lasă să întîlnim viața — așa-cum-ni-se-oferă-ea, mișcată de o umanitate distinct diferențiată (înainte de a fi — sau chiar fără a putea fi — ridicată la rang de mit), cu pasiuni, ambiții, întrebări și răspunsuri ce se ciocnesc între ele „ca în viață", și care poartă în ele o semnificație proprie îndestulătoare (înainte de a putea descărca din ele și prisosul unor sensuri metaforice). Asemenea scene — tari, dramatice prin ele însele — ne întîmpină și ne mișcă adesea, chiar în piesele de izbitoare factură nerealistă, cînd poetul își eliberează și-și luminează privirile, de obicei întoarse înăuntru ori dispuse la „plăsmuiri revelate", descoperind *în juru-i izvoarele*, argumentele, confirmarea ori tăgada punctelor de vedere la care ține. Ne gîndim în treacăt la omul înlănțuit de pasiuni contradictorii și silit a decide între ele, din *Tulburarea apelor ;* la răscolitorul moment în care *Meșterul Manole* își zidește soția, transformîndu-se sub ochii noștri, din om, în mit al pasiunii creatoare ; la *Avram Iancu* înfruntînd solia lui Kossuth sau pe reprezentanții împăratului. Ne gîndim la asemenea momente, pentru a recunoaște din timp latențele realiste, mocnind sub cenușa „tristeții metafizice", de care a dispus totdeauna, împreună cu forța poetică, Lucian Blaga.

www.cimec.ro

Ni s-a părut necesară această repede incursiune în ansamblul operei dramatice a lui Blaga, înainte de a ne opri la ultima lui lucrare — *Anton Pann*. Deoarece, cu această ultimă lucrare, nu ne aflăm pe un drum care se continuă, ci, în esență, în pragul unor viziuni noi despre lume, al unor concepții care prefigurează acea înclinare mărturisită de poeziile sale după Eliberare și care, cu deosebire, anunță înțelegerea unor rosturi și drumuri ale vieții ce i-au fost, în anii începuturilor și cristalizării gîndirii sale filozofice, străine și neaderente. Firește, nu ne aflăm în fața unui abandon total al manierei în care scriitorul își construia și își gîndea drama. Instrumentația pe care și-a apropiat-o și strunit-o îndelung poetul nu este eliminată ; eșafodajul său artistic nu e răsturnat din temelii ; valorile mitice răsună încă în cugetul poetului ca valori fundamentale în explicarea vieții ; izvoarele folclorice sînt mai departe absorbite pentru a deveni substanța intim-populară și pasta grea-poetică a scrisului său. Toate acestea, păstrate, sînt puse însă acum în slujba dezbaterii unor probleme ce-și caută și își găsesc soluția în cercetarea și cunoașterea — noi în activitatea creatoare a dramaturgului — a socialului, a forțelor sociale. Prin prisma aceasta omul capătă la Blaga o altă destinație, o altă carnație, un alt destin decît înainte — un alt răspuns întrebărilor ce-l frămîntă : mai aproape de dînsul, mai aproape de realitate și de adevăr.

Anton Pann a fost gîndită la răscrucea a două istorii, scrisă în anii de sfîrșit ai războiului, cînd Blaga, după ce, cu ineficace împotriviri, descoperise buna-credință a rătăcirilor lui, folosită drept unealtă de mîna ticăloșiei fasciste, descoperea — cu „aplecarea firească și gustul" ce-l avea „pentru tot ce devine în patrie / pentru tot ce sporește și crește-n izvorniță" — mijind și „mirabila sămînță" a marilor răsturnări și transformări revoluționare de azi. Cînd în aceste împrejurări îl întîmpinau, cu alte dimensiuni decît cele *revelate* sub globul izolator al gîndirii sale filozofice, omul din popor, elanurile lui, adevăratele lui năzuințe. Poetul se adună în sine la acest sfîrșit și început de lume, și cugetă asupra urmelor lăsate de „pașii profetului" de-a lungul anilor, asupra destinului și rostului său de poet, asupra condiției umane a poetului în lume, în lumea sa. *Anton Pann* este expresia acestui crucial și dramatic moment de reculegere.

Nu întîrziem încă asupra semnificațiilor piesei. Subliniem deocamdată, în ea, existența masivă și statornică, eliberată de vreo vădită frînă metaforizantă, a societății și a unui climat social, detectabile în timp, în istorie ; existența unor tipuri umane cristalizate în psihologii, temperamente, contururi, vîrste, culori limpezi. De o parte, lumea de „joc" a poetului — deschisă și aproape inimii lui : Nușca, tînăra birtășiță de la „Povestea vorbei", prietenii de libațiuni și de voie-bună, Spudercă, Bidu, Cocorandu — lumea omului de rînd, pestriță și guralivă, dar cumsecade, generoasă și nesofisticată. De altă parte — lumea de „foc" a poetului : bătrîna coană Safta (mijlocitoare la case mari, de madrigaluri și cîntece de dor, stoarse cu zgîrcenie negustorească din flacăra creatoare a poetului), protopopul Niculae (jecmănitor și el, cu mierea cucerniciei pe buze, dar cu gheața neomeniei în faptă, al cîntărețului la strana bisericii ce o patronează), editorul Ciurcu (omul de afaceri, care cu litera și cifrele unui contract se simte în drept să calce în picioare principiile elementare ale bunei-credințe) — lumea care-l robește pe poet și-i „ține în robie sfîntul duh, ca să se pricopsească pe urma lui". Apele apar despărțite, refuzate unui contact împlinitor, total adverse unele altora.

Anton Pann înoată între ele — cînd senin și exuberant, ca om în rîndul unora, cînd adumbrit și prăbușit, ca marfă ori unealtă printre ceilalți. Contradicțiile sociale îi apar clare ; tendințele istorice, în crucial antagonism, de asemenea. Burgul hăladuirii sale, la împlinirea a „treizeci de toamne aurii" — Brașovul de prin 1830 —, poartă nu numai geograficește semnificația unui hotar între două culturi ce se încalecă (cultura din „împărăția Neamțului" și cea din „împărăția Turcului"). Nici portul Nușcăi („fustă și sub fustă șalvari — fusta după moda de la Beci și șalvarii din Țarigrad") nu era un simplu capriciu vestimentar, cum nici faimosul fes, cu care, împreună cu opera sa, istețul „fin al Pepelei" a trecut în amintirea posterității, nu era doar o simplă excentricitate coloristică (de orientalism și feudalitate întîrziat valahă) în salonul coanei Safta, patinat de icoane bizantine, dar deja asediat de „epoca Biedermayer"... În atingerea cu lumea vremii sale, Anton Pann își simte propria lui conștiință măcinată de contradicții, de neputința împăcării lor — de neștiința neputinței împăcării lor. „Bolnav de prea mult suflet" — spre deosebire de Avram Iancu, cel „bolnav de toate faptele" ; „cîntăreț de strană cu apucături de vîntură-lume", neputîndu-se

www.cimec.ro

lipsi de „lumina din dosul frunții" și silit a se umili ca „furnizor de stihuri" de amor pentru clienții coanei Safta ; tras între nevoia pîinii cea spre ființă, dobîndită anevoie, împlinind o datorie a fățărniciei ca psalt la biserica sfîntul Nicolae, și chemarea, deloc bisericească, de a trăi și cînta cele lumești, pasiunile mărunte dar oneste ale omului mărunt și onest — poetul se vede „rătăcind tot prin fundături — ieșind din una, dînd într-alta" ; se simte izolat, „rămas ca o năluca fără căpătîi în Scheii orașului" ; se simte sătul de viață și dornic a încheia această viață în care „toate anotimpurile i-au fost toamne, doldora de amărăciune și de rugină", și în care viață, o singură „primăvară" i-a înflorit : „cînd a cunoscut grădinile Ioanei".

Cu totul distinctă ca personaj față de celelalte mai sus pomenite (acestea viguros și precis întrupate), Ioana trece aeriană, difuz, ca o stranie indecizie, prin piesă. Ea pare să aparțină altei lumi — singura lume, parcă, în care poetul se regăsește, se simte bine, în care pătrunde ca într-un refugiu, și după care tînjește ori de cîte ori viața și lumea din jur îl apasă prea greu și-l hăituiesc. Aceeași Ioană însă — mereu evocată ca un liman de liniște și lumină curată, în orele lui zgomotoase și tulburi de „vînturare" și de „pozne" prin cîrciumi, iarmaroc și pe uliți ; aceeași Ioană, pe care, pentru a o păstra curată, ar dori s-o țină departe „de toate astea", s-o vadă „trecînd prin lumea asta ca un vis" — îi provoacă, în clipele cînd o are alături de dînsul, sentimentul unei încarcerări ce-i strangulează și înăbușă elanurile, îi îngustează ori îi interzice orizonturile și zborul spre ele. Dorită ca marea, unica iubire, alături de dînsa poetul e năpădit de conștiința neputinței de a-și împlini menirea, de a da ascultare chemării sale de poet. Ioana nu e propriu-zis un personaj — e întruparea unei metafore. Pretabilă, ca multe metafore, unui subtil joc de supoziții, care desigur nu ni se impun neapărat independente unele de altele și care se pot interfera și pot pretinde chiar a se complini între ele. Ioana poate fi dorul de chietudine și de odihnă, de ordine și de confort al omului ispitit veșnic de căutări și încercări, lipsit de rădăcini și respins de răgazul unei adăstări la o mulțumire definitivă, Ioana poate fi — pe această linie — întruchiparea iubirii totale, a realizării în iubire. Ea poate fi și universul idealului, în gîndul poetului. Un ideal mîngîiat în ceasurile de ascunsă retragere în sine, cînd binele, adevărul, frumosul, puritatea, umanul i se înfățișează ca ținte ultime ale umbletului și visărilor lui și cînd acestea se opun meschinului, cotidianului tulbure din preajmă, apărîndu-i, doar în forul intim al individualității lui, realizabile doar prin realizarea lui ca individ desprins de societate. Dar Ioana poate fi în același timp propria ei contradicție. Realizarea individului în solitudine e o amăgire dureroasă ; iubirea înțeleasă ca o fericire atotacaparatoare închistează, anulează ființa omului, mai cu seamă cînd acesta se simte, ca poet, destinat a se dărui tuturor. „Stăpînit am fost totdeauna de suferința iubirii unice", zice Anton Pann, dar iubirea aceasta „îmi devenea de neîndurat". Realizarea lui ca individ el o vede una cu realizarea sa ca poet. Visul lui cel mare e *cartea* la care scrie, de care Ioana se îndoiește : „o carte în care înțelepciunea se toarce singură, ca poveștile din o mie și una de nopți", care „va mirosi îmbelșugat și pestriț, ca piața de lîngă Turnul Sfatului, cu adieri de verdețuri și pește, de cașcaval, garoafe și mătăsuri", în care vorbele „vor suna precum galbenii zarafilor care stau cu șatrele în șir, schimbînd florini austrieci cu ruble rusești și cu parale otomane...". O asemenea carte el n-o poate concepe în singurătate — chiar într-o singurătate sugrumată de fericirea dragostei —, în necunoaștere, în afara realităților înconjurătoare. „Între patru pereți focul n-are vînt. Între gratii — aripile sînt chiar și pentru păsări o povară ! Eu trebuie să mă ciocnesc de oameni, de lucruri, să înfrunt valul și întîmplarea." Cu Ioana ne aflăm, așadar, în fața neîmpăcării individului cu sine, într-o lume a cărei alcătuire este ea însăși în ascuțită neîmpăcare... Metafora Ioanei este prin excelență dramatică. Și ea crește în dramatism pînă la dezlegarea problemei umane, majore, pe care o ridică, pînă la desfacerea (sau tăierea) nodului de contradicții ce conține. Spre această rezolvare ne poartă o a treia categorie de personaje — strîns înrudite, prin înfățișarea lor, cu cele din mediul realităților ambiante ale poetului, dar a căror trecere, episodică ori mai stăruitoare în acțiune, lasă în urmă o dîră de contrarietate, de ciudată neliniște amestecată cu aburul unei neînțelese speranțe : ursarul, poștașul Panțu, paznicul de noapte al urbei... Sînt personaje care invită, fiecare în parte, din ce în ce mai intens, cu o încărcătură poetică proprie, spre treptele mitului, ale argumentului mitic și ale împăcării în mit.

www.cimec.ro

Nu este însă nici pe departe vorba de mitul de tip „mioritic" — îmbrăţişat şi incorporat de Blaga operei sale anterioare. Nu e vorba de un mit al fixităţii istorice, scos din curgerea istoriei, „boicotînd" istoria şi „organizînd" într-o „sofie" — într-o înţelepciune — a supunerii şi a umilinţei „ortodoxe", cugetul, credinţele. visările, acţiunea — viaţa poporului. Dimpotrivă, ne aflăm parcă în faţa unei adevărate mutaţii a convingerilor dramaturgului-filozof. Căci mitul pe care el îl îmbrăţişează de data asta este nu numai opus tuturor celorlalte dinainte (aburite de mister şi planînd ca o apăsare sterilizatoare de avînturi deasupra omului), ci de-a dreptul dezmînţirea, tăgăduirea lor. Acest mit, departe de a „boicota" istoria, o asistă activ, o provoacă, o împinge înainte ; departe de a întuneca orizonturile, le luminează ; departe de a descuraja, îmbărbătează ; departe de a chema la umilitate şi supunere, cheamă la demnitate şi răzvrătire împotriva nedemnităţii şi resemnărilor în nedemnitate. Este mitul iubirii de om şi de omenie, mitul forţei justiţiare a poporului : haiducia. Climatul întregii piese e stăpînit de „zvonul" prezenţei proteice — şi pretutindenare — a haiducului Groza, în oraşul şi împrejurimile oraşului de refugiu şi de sfîşieri al lui Anton Pann. Cel ce a găsit în „cîntecele lui de lume" loc să cînte faptele lui Jianu şi ale lui Tunsu este, în piesă, la tot pasul încercărilor lui şi la cumpăna tuturor întrebărilor ce-l chinuie, întîmpinat de faţa proteguitoare, dar neştiută — *posibilă* însă sub înfăţişarea cea mai ştearsă şi neluată în seamă — a haiducului. Atmosfera însăşi a vremii este istoriceşte învolburată şi stă sub semnul faptei lui îndrăzneţe — faptă de dreptate şi sprijin pentru cei aflaţi în obidă, de rebeliune şi jaf pentru cei ce obijduiesc. Haiducul Groza, ce-şi „schimbă obrăzarul de la un colţ de uliţă la altul", stăpîneşte însă spiritele, mai degrabă prin principiul necesităţii lui istorice, decît printr-o existenţă concret sesizabilă. De aceea, el este presupus în fiece mască omenoasă oricît de anodină (în ursarul ce-şi joacă plin de tîlcuri ursul ; în paznicul de noapte, al cărui cuvînt sibilinic, amintind apropierea ceasului al doisprezecelea, cere oamenilor să aibă grijă de focul şi lumina vieţii, pentru a zăgăzui drumul nenorocului ; în poştaşul Panţu, purtătorul de veşti, cunoscătorul cel mai îndeaproape al vieţii şi faptelor oamenilor din urbe). Şi Anton Pann e suspectat

Gheorghe Leahu (Anton Pann) şi Garofiţa Bejan (Nuşca)

www.cimec.ro

de haiducie. Nu numai, din eroare, de potera trimisă pe urmele haiducului; nu numai de protopopul Niculae, care-l presimte schimbînd strana bisericii cu „stranele codrilor". Dar chiar de Panțu, poștașul, care-i citește în „Foaia pentru minte", cîntecele închinate haiducilor, și care, în momentul de culme al dramei, va accepta să joace, pentru liniștirea sufletească a eroului, rolul aducător de justiție și de mîngîiere al lui Groza. El însuși, poetul — căruia îi este limpede că Groza „îi încurcă" pe hăitași, „mai mult cu îndrăzneala gîndului decît cu desișul codrilor" — simte, de altfel, în destinul lui frustrat de împrejurări, disponibilitatea răzvrătirii și generozității haiducești. („Alta era să fie soarta mea, alta! Dar pesemne mi-a furat-o cineva. Mi-a furat-o Groza!") Cu sentimentul acestei alienări se întreabă dînsul „păi ce față am eu?" și se visează, la balul încheierii socotelilor cu viața, învești mîntat și împărțind dreptate și dragoste în straiele haiducului.

Mitul haiduciei, în care poporul își vede oglindită propria lui față și propria lui forță, înlesnește și rezolvarea dramaticei probleme individuale și umane a poetului: el se va realiza în sînul și sprijinit de popor, integrat vieții și zestrei lui de judecată, de simțire, de visare și de umanitate.

* * *

Drama lui Anton Pann, așa cum o încheagă și cum o încheie Lucian Blaga, nu are cu izvoditorul „Spitalului Amorului" și al „Povestei vorbei", cu viața lui aventuroasă și cu problemele lui personale, decît o legătură sugerată. Nu avem de-a face cu o dramă efectiv biografică, nici chiar cu o evocare propriu-zisă. În pofida cîtorva împrejurări ce țin realmente (deși nu întotdeauna cu exactitate) de viața lui; și în pofida cadrului și timpului brașovean, în care Anton Pann a trăit realmente o vreme (nici acestea însă riguros fixate în piesă). Drama urmărește poate, și izbutește, să aureoleze tipul de „martir al scrisului" care a fost Anton Pann (Perpessicius), să descifreze în creația lui, de atîtea ori taxată drept ușoară, frivolă, și mai ales în trecerea lui picarescă prin viață, sensul greu, vecin cu tragicul, al unei existențe înstrăinate — fără voie — de ea însăși, într-o societate strîmb așezată. Dar drama se ridică mult deasupra acestei limite tematice. *Anton Pann* se vrea mai degrabă — și se îndreptățește ca atare, tocmai prin izbitoarele aproximații și libertăți metaforice pe care și le-a îngăduit autorul — pretextul simbolic al unei mișcătoare confesiuni de poet. Al unei confesiuni de poet ce-și descoperă, la capătul unor rătăcitoare meandre, drumul cel bun. Multe corespondențe din „biografia" personajului Anton Pann cu unele linii de desfășurare ale poetului „nebănuitelor trepte" vorbesc despre aceasta. Vorbesc despre aceasta și o seamă de motive ce-au trecut prin poezia lui și care răsună mai puternic sau mai stins în piesă, ca niște chemări înapoi, ori ca niște mustrări, ori ca niște armonii definitiv ancorate într-însul. Confesiunea nu e prin aceasta mai puțin grea de consecințele unor concluzii ce sparg sfera fragilă și limitele unei înseninări subiective, după un agitat examen de conștiință. Limanul la care s-a oprit poetul — odată cu *Anton Pann* al său — îi obiectivează acest examen. Confesiunea lui dramatică se cere privită și tratată ca o dezbatere sau ca o pledoarie. O pledoarie în care graiul și aparatul de expresie al poemului liric se însoțesc cu mitul, cu simbolul și metafora întrupate pentru a „dezmărgini" experiența personală de viață și de creație a eroului (și a autorului).

* * *

Ultima piesă de teatru lăsată de Lucian Blaga — această caldă mărturisire de credință pentru o artă a demnității umane și pentru promovarea temeliilor ei populare —, știută pînă nu de mult doar fragmentar, a intrat în circuitul cunoașterii publice prin inițiativa Teatrului de Stat din Timișoara de a o pune în scenă. E un act vrednic de laudă și de prețuire. Nu doar pentru că prin el s-a încercat pentru întîia oară valorificarea acestei lucrări de înalt interes artistic, aparținînd unui poet de rangul lui Lucian Blaga, dar mai ales pentru simțul de înaltă răspundere culturală cu care s-a încercat și realizat această valorificare. Căci să nu ne sfiim a ascunde dificultățile (într-un fel și neajunsurile) scenice ale lucrării. *Anton Pann*, înainte de a fi o construcție dramatică, este, mai mult decît multe alte scrieri dramatice anterioare, o operă poetică de profundă învolburare și atmosferă lirică. Nu cunosc, de altă parte, multe opere dramatice în

www.cimec.ro

care eroul să solicite *pe întreg parcursul dramei* locul central și permanent activ al scenei, cum se întîmplă în cazul de față. Și nu știu — așa fiind — ca lucrarea respectivă să nu poarte totuși ampreinta a ceea ce se numește monodramă. Să ne mai amintim apoi de cele trei categorii de personaje — reale, metaforice și mitice. Acestea într-un poem liric pot circula în voie; pe scenă, ele pretind să coexiste, să se topească într-o unitate de ansamblu, subliniindu-și totuși însușirile lor structural deosebite, în sfîrșit, repetăm, drama nu se consumă atît pe scara acțiunilor dramatice, cît pe aceea a stărilor, a accentelor, a valorilor expresive ale cuvîntului. Acțiunea dramatică se desfășoară aici mai degrabă după legile și logica asociațiilor de idei, care se adună în situații, decît după cele ale unor înlănțuiri dramatic semnificative de fapte.

E cu atît mai meritorie fapta regizorală a lui Iannis Veakis, care a izbutit, în mare măsură, să facă din asemenea dificultăți virtuți ale spectacolului. Solicitat cu precădere, după propria lui mărturisire, de substanța prin excelență poetică a piesei, regizorul s-a străduit să pună sub semnul poeticului și al reflectivității întreaga desfășurare a drumului de încercări și frămîntări al lui Anton Pann. Cu ajutorul unei scenografii de stampă evocatoare și de sugestie, care nu se refuză totuși contururilor clare și amănuntului concret (decor Elena Veakis, costume în colaborare cu Emilia Jivanov), uneori prea legată încă de litera indicațiilor textului, locul acțiunii a prins tenta pestriță a epocii și a burgului în care trăiește, cîntă, suferă și se stinge eroul. Acțiunea curge apoi, punctată cu discreție de o muzică de scenă (Nicolae Boboc) inteligent și inspirat țesută din motive melodice aparținînd lui Anton Pann însuși. Pe acest plan de culori și atmosferă, Anton Pann se mișcă în propriile lui acțiuni, în propriul lui univers de gîndire și de viață, ca în fața unui ecran de reminiscențe ori de visare, pînă la visul crucial — efectiv — al balului dinaintea morții. E un joc abia perceptibil de interferență a realității crude cu realități bănuite ori dorite, pe care Leahu îl susține cu reținere și simplitate elocventă, deși, de-a lungul nespus de întinsei sale partituri, ispitele gestului și ale tonului fals nu sînt puține și ar fi putut să-l cuprindă. Interpretul lui Anton Pann joacă exuberanța și jovialitatea vecină cu truculența, fără a pierde măsura fondului amar al veseliei eroului; joacă năduful alienării sale, cu accente de ironie sugestivă, fără a le împovăra de un sarcasm stînjenitor; joacă iubirea (acele grele scene — pentru că prin substanța lor sînt pur metaforice — alături de Ioana), joacă exaltarea în dragoste și deznădejdea în dragoste, fără a recurge la patosul umezit în lacrimi ori zvîcnit în gesturi convenționale; își joacă viziunile și împăcarea cu sine și cu lumea, într-o bucurie calmă, din care n-a dispărut total amărăciunea. Anton Pann al lui Gheorghe Leahu trăiește astfel pe scenă, firesc și plin, ca un emoționant caracter, urmărind în același timp, cu discreție, unda subterană a rolului — a confesiei.

Alături de interpretul central, Dora Chertes — în Nușca — joacă prospețimea vieții care se dăruie vieții, fără a fi frînată de prospețimea ei în carieră, și, chiar în stîngăciile ei, a fost un convingător argument al înclinărilor spre „vînturare" ale lui Pann. Mai puțin edificatori — mai liniari —, deși nu fără certe eforturi de compoziții caracterologice, Viorel Iliescu, Daniel Petrescu, Spiridon Cojocaru au configurat grupul de tovarăși întru voie-bună ai eroului. Fețele ce mutilează viața lui Anton Pann au găsit: în Elena Simionescu o bună mînuitoare a estompei în caricatură, dar, în ce privește protopopul Niculae și Ciurcu, negustorul de cultură, ale căror intervenții sînt prea fugare în acțiune, interpreții respectivi Radu Avram și Emil Reus n-au fost în măsură să ne ofere o imagine concludentă pentru a judeca prezența lor artistică. Cătălina Buzoianu, în rolul aerian al Ioanei, și Eftimie Popovici, în rolul de subtile trimiteri spre mitul haiduciei, au făcut eforturi vizibile de a se păstra, ca personaje ale piesei, pe planul aburit al sugestiei metaforice.

În genere, spectacolul este ferit de asperități și inițiative explozive hazardate, chiar acolo unde asemenea inițiative puteau să fie folosite (scena din cîrciumă, scenele balului). Poate că, pe alocuri, timiditatea regizorală nu-și avea temei. Tonalitatea lirică în care a fost acordat spectacolul amenință uneori cu monotonia și cere unele apăsări de pedală. Nu e acesta însă un motiv să nu recunoaștem, să nu prețuim din plin, din nou, ținuta artistică și de calificare cu care — de la regizor, la interpretul titular și pînă la eforturile celorlalți interpreți — echipa teatrului timișorean a slujit dificilul text dramatic al lui Blaga.

Florin Tornea

www.cimec.ro

UN TEATRU CARE SE REDESCOPERĂ

„SURORILE BOGA" de Horia Lovinescu*
„NOAPTEA E UN SFETNIC BUN" de Al. Mirodan**
„FII CUMINTE, CRISTOFOR!" de Aurel Baranga***

Cele trei spectacole: *Surorile Boga, Noaptea e un sfetnic bun* și *Fii cuminte, Cristofor!*, prezentate de Teatrul din Galați la deschiderea stagiunii, fixează un moment în evoluția acestui ansamblu, relativ tînăr. Se cunoaște istoria echipei gălățene, care și-a început activitatea, în urmă cu zece ani, sub semnul unui bun augur: a obținut în prima sa stagiune, la decada dramaturgiei originale, premiul I pe țară. Se știe, de asemenea, că munca de pînă acum a acestei formații artistice, concretizată în peste 2 700 de spectacole (63 de premiere, dintre care 30 cu piese din dramaturgia originală), a dobîndit aprecierea unui public tînăr și entuziast provenit în cea mai mare parte din rîndurile muncitorilor din Galațiul socialist, ale studenților, care au descris în jurul teatrului un cerc de simpatie și afecțiune. E drept, nu întreg șirul acestor spectacole a justificat deplin simpatia publicului. Memoria noastră, ca și colecțiile ziarelor, păstrează, alături de amintirea cîtorva spectacole de ținută, a unor căutări creatoare rezolvate în lumini limpezi, edificatoare, și amărăciunea unor eșecuri. Discrepanța calitativă, oscilația între succese reale și compromisuri cu un gust îndoielnic, dădeau teatrului gălățean trăsăturile unei unități artistice încă nedefinite. Ultimele premiere dovedesc că teatrul s-a maturizat, că încearcă să-și fructifice forțele, în raport cu un program de creație, cu un țel artistic în stare să-l definească, să-i determine personalitatea.

* * *

Caietul-program oferit de teatrul din Galați la primul spectacol solicită un interes deosebit. În el am aflat expuse obiectivele concrete ale muncii teatrului, nu numai în raport cu prezentul, ci și în perspectivă.

Să privim repertoriul teatrului așa cum ni-l prezintă caietul-program. S-au jucat trei piese de Horia Lovinescu, Al. Mirodan, Aurel Baranga. O realizare

---

* Regia: Gh. Jora. Scenografia: Mihai Tofan. Distribuția: Anca Maximilian (Ioana Boga), Marga Georgescu (Valentina Boga), Nușa Grupp-Stoian (Iulia Boga), M. Constantinescu-Govora (Alec Gorăscu), Mihai Mihail (Mihai Mereuță), Laurențiu Mărgineanu (Ghighi Mirescu), Ion Niciu (Radu Grecescu), Petre Gheorghiu (Pavel Golea), Monu Grün (Miluță Petrescu), Lavinia Anghelescu (Catinca Gorăscu), Sofica Albu (Eleonora Gorăscu), Tanți Romée (Eufrosina Grosu), Radu Jipa (Simion), Gr. Chirițescu (Vasile Bontaș), Ion Ulmeni (Col. Verzescu), Al. Năstase (Panait), Ion Veștea (Flașnetarul), Traian Dănescu (Un muncitor), Leonard Calea (Sublocotenentul), Damian Bozianu (Sergentul), Șerban Bogdan (Un tînăr), Puiu Dumitru (Alt tînăr), Lucian Temelie (Un soldat).

** Regia: Eugen Tudoran. Scenografia: Benno Friedel. Distribuția: Constantin Săsăreanu (Anatol), Minodora Condur (Ileana), Ion Lazu (Ceteraș), Mihai Ioniță (Alion), Stela Popescu (Doctorița), Mitică Iancu (Ofițerul de miliție), Dorel Bantaș (Neurologul).

*** Regia: Traian Ghițescu-Ciurea. Scenografia: Napoleon Costescu. Distribuția: Septimiu Pop (Valeriu Stambuliu), Tanți Romée (Victoria Sava), Viorel Popescu (Cristofor Bellea), Florica Cercel (Emma Bellea, Anca Stambuliu).

www.cimec.ro

programatică pozitivă. Teatrul caută să stabilească pe scenă cele mai directe corespondențe cu actualitatea, să răspundă misiunii de a educa în chip socialist publicul, punîndu-i în față aspecte și procese ale formării profilului moral și social al omului nou. Includerea comediei *Mitică Popescu* a lui Camil Petrescu în repertoriu exprimă dorința de a valorifica fondul nostru de dramaturgie națională în fața noii generații de spectatori. Împreună cu opera clasică *Mult zgomot pentru nimic* de Shakespeare, repertoriul primei părți a stagiunii gălățene, echilibrat și armonios, oferă girul unei orientări serioase. Spectacolele care urmează în partea a doua a stagiunii desenează o linie ascendentă. *Constructorul Solness* de Ibsen, *Oameni și șoareci* de Steinbeck sînt în măsură să arate că selecția din repertoriul universal a fost condiționată exigent de sporul cerințelor estetice ale publicului și de necesitatea dezvoltării armonioase a actorilor. Alături de *Ștafeta nevăzută* a lui Paul Everac, care impune pe scenă oamenii timpului nostru, aceste opere, „de mare respirație", constituie pentru colectiv un stimulent în efortul de autoeducare și depășire, obligîndu-l să crească în măiestrie.

* * *

Același caiet-program pune față în față imaginea colectivului gălățean, așa cum se prezenta la înființarea teatrului, cu cea de azi. Necesitățile impuse de

De la stînga la dreapta: Marga Georgescu (Valentina), Nușa Grupp-Stoian (Iulia), Anca Maximilian (Ioana) în „Surorile Boga" de Horia Lovinescu

www.cimec.ro

repertoriu pretindeau întregirea trupei, omogenizarea şi consolidarea ei. Obişnuitele transferuri, nedoritele permutări au dus şi aici, în ultimii ani, la primejdia destrămării colectivului. Actuala conducere (director: regizorul Ion Maximilian) a tratat problema întregirii trupei ca o problemă dintre cele mai importante, exigent legată de ţelul artistic propus; s-a trecut de aceea la recrutarea unor elemente talentate din ultimele promoţii ale Institutului, astfel încît cifra 55, care indică numărul actual al membrilor teatrului, faţă de 27, cîţi se aflau în colectiv în prima stagiune, nu reprezintă numai o creştere numerică: ea demonstrează şi un spor de calitate. Osatura principală a ansamblului o formează astăzi un corp omogen de actori tineri şi foarte tineri. Ei îşi găsesc utilizare în toate spectacolele pe care le-am văzut, repertoriul variat solicitîndu-i divers, obligîndu-i la mobilitate profesională. Împreună cu cîţiva actori din generaţia mai vîrstnică, tinerii au izbutit să creeze acea ambianţă de comuniune spirituală care să permită desăvîrşirea efortului de a aduce pe toţi interpreţii la unisonul unui joc simplu, atent la nuanţe, analitic în conturarea caracterelor, străin de manierism şi rutină. E necesară, credem — alături de mijloacele practice care asigură utilizarea acestor tineri şi stimularea lor în creaţii responsabile —, desfăşurarea unei temeinice şi permanente munci de educaţie, în vederea stabilizării lor în colectiv, creării unor legături trainice, pătrunse de răspundere, între interpreţi şi teatrul care îi ajută să-şi împlinească personalitatea.

* * *

Programul formaţiei gălăţene prevede rezistenţă la facilitate şi aproximaţie în interpretare, la şablon teatral, aceleaşi exigenţe rezultă din şirul spectacolelor văzute aci. Semnate de regizori diferiţi, *Surorile Boga*, *Noaptea e un sfetnic bun* şi *Fii cuminte, Cristofor!* dovedesc — ca trăsături comune — rigoare şi acurateţe, o minuţioasă elaborare. Toate trei evidenţiază capacitatea ansamblului de a exprima, într-o concepţie regizorală limpede, evoluţia ideilor, caracterizarea judi-

www.cimec.ro

Constantin Săsăreanu (Anatol), Minodora Condur (Ileana) și Ion Lazu (Ceteraș) în „Noaptea e un sfetnic bun" de Al. Mirodan

Florica Cercel (Emma Bellea) și Viorel Popescu (Cristofor Bellea) în „Fii cuminte, Cristofor!" de Aurel Baranga

cioasă a personajelor, priceperea actorilor de a crea pe scenă atmosferă și tensiune, relații sincere și spontane.

Realizat de Gh. Jora, spectacolul *Surorile Boga* se distinge prin măsura și echilibrul montării, prin armonizarea multiplelor planuri ale acțiunii. Refuzul emfazei, grija acordată mișcării și grupării personajelor, animarea figurației, relieful sobru dat fiecărui rol au permis popularea cadrului scenic cu o lume vie, autentică, pătrunsă de un real suflu agitatoric, dezvăluind sugestiv contrastul, pozițiile și tendințele diverse și contradictorii, specifice peisajului uman din orășelul zguduit de prefacerile Eliberării. Ecoul acestui act istoric în sufletele oamenilor, încrederea în puterea transformatoare a partidului au fost valorificate în spectacol datorită prezenței marcante a lui Pavel Golea. Curajos distribuit în acest rol dificil și de mare răspundere, tînărul absolvent Petre Gheorghiu a demonstrat că posedă acel limbaj care-l apropie dintr-o dată de inima spectatorilor. Fidel textului, Petre Gheorghiu a apărut cu farmecul și frumusețea morală a comuniștilor, caracterizați printr-o profundă umanitate, o nepotolită sete de acțiune.

Subtextul transformării *Surorilor Boga* a căpătat valoare în interpretarea studiată și armonizată a actrițelor Anca Maximilian (Ioana Boga) și Marga Georgescu (Valentina Boga), care au dat simplitate expresivă evoluției psihologice a eroinelor. Interpretarea fără artificii a avut drept rezultat nu numai scoaterea în relief a talentului unor actori, dar și unitate stilistică, favorabilă conturării nuanțate a tipurilor: Mihai Mihail (Mereuță), M. Constantinescu-Govora (Alec Gorăscu), Ion Niciu (Radu Grecescu), Monu Grün (Miluță Petrescu). Omogeni cu interpretarea ansamblului s-au arătat în joc și actorii Laurențiu Mărgineanu (Ghighi Mirescu), Lavinia Anghelescu (Catinca Gorăscu), Grigore Chirițescu (Vasile Bontaș), Ion Ulmeni (Col. Verzescu), fapt care arată că acest teatru dispune de un efectiv actoricesc capabil să rezolve probleme situate pe un plan superior de creație. În acest spectacol s-a putut vedea cîtă importanță are rolul episodic dacă actorul aspiră spre o înaltă profesionalitate și dacă e atent la psihologia și semni-

www.cimec.ro

ficația personajului : e vorba de Sofica Albu (Eleonora Gorăscu) și Tanți Romée (Eufrosina Grosu).

Noaptea e un sfetnic bun în regia lui Eugen Tudoran ni s-a înfățișat ca un spectacol temeinic gîndit, realizat cu ingeniozitate. Acțiunea are ritm, o gradație sigură, bine marcată. Intensitatea mai mult comică decît dramatică a interpretărilor a dus la ștergerea divergențelor de stil ale textului, iar posibilele alunecări spre melodramă din unele momente au fost abil evitate. Simplitatea și adevărul uman, umorul, care însoțesc întîmplările piesei, presupusele ei drame, atmosfera spirituală proprie dialogului lui Mirodan au deschis drum plăcut și ușor lecției ce i se servește orgoliosului inginer Anatol. Datorită interpretării convingătoare a celor două personaje-cheie, Anatol și Ceteraș, dezbaterea de idei menită să pună în lumină problema răspunderii față de oameni, a cunoașterii lor profunde, a căpătat contur pregnant. Constantin Săsăreanu a subliniat cu inteligență sensul indignărilor anacronice ale lui Anatol ; Ion Lazu a dezvăluit poziția critică a lui Ceteraș. Spectacolul se bucură de interpretarea deosebită dată de doi tineri actori — Mihai Ioniță și Minodora Condur — rolurilor Alion și Ileana, în două compoziții comice pline de farmec. Stela Popescu (Doctorița), Mitică Iancu (Ofițerul de miliție), Dorel Bantaș (Neurologul) au contribuit și ei cu sinceritate și putere de convingere la crearea unei atmosfere scenice reconfortante.

Pus în scenă de Traian Ghițescu-Ciurea, *Fii cuminte, Cristofor !* evidențiază disponibilitatea pentru comedie și a altor actori din teatru. Scrisă în numele ideii de responsabilitate și de înțelegere superioară a relațiilor dintre oameni, respectiv dintre soți, această „amabilă" satiră, cum o numește însuși autorul — asupra căreia vom reveni cu prilejul confruntării ei cu alte interpretări —, a fost valorificată într-un spectacol plin de vervă, cu știința de a sublinia, fără gag-uri de prisos, fără îngroșări, replica și hazul. Detaliile și acțiunile imaginate de regizor și actori au creat un ritm dinamic, o pulsație comică nu lipsită de ușoare nuanțe lirice, corespunzătoare textului. Debutul în teatru al absolventei Florica Cercel a fost revelator pentru registrul ei amplu de posibilități interpretative, pentru dezinvoltura cu care reușește să parcurgă partitura complexă a unui rol dublu (Emma-Anca). Distribuirea lui Viorel Popescu în Cristofor a arătat că acest actor, mai puțin utilizat pînă acum, poate susține cu siguranță, cu expresivitate, un rol comic de răspundere. Atenția pentru calitate în munca actorului s-a vădit și în interpretarea pe care au dat-o personajelor Tanți Romée (doamna Sava), stăpînă pe sine atît în dramă cît și în comedie, Septimiu Pop (Valeriu Stambuliu), investit cu sensibilitate pentru comedia lirică.

* * *

Firește, însemnările de pînă acum vorbesc numai despre unul din aspectele activității acestui teatru — cel pozitiv. Stacheta a fost situată la un nivel, sub care teatrul intenționează să nu o coboare, dar e loc și pentru eforturi de depășire a acestui nivel. Sînt încă nesatisfăcute cerințe legate de dicție, de plastică la unii actori, de adîncire a concepției asupra rolului la alții. Atenția pentru cultivarea și evoluția profesională a colectivului, pentru lichidarea urmelor de diletantism, reprezintă o coordonată importantă a muncii în teatru. Atingerea stadiului de echipă constituie tema permanentă a dezbaterilor. Rod al ambiției cîtorva tineri din ultimele promoții, dornici să ducă mai departe pregătirea artistică și de etică scenică asimilată la institut, la Galați s-a născut un studio experimental. Aici se predă de către un maestru de balet un curs de mișcare scenică și lupte ; alt curs este dedicat vorbirii scenice. Ca exercițiu, se pregătesc recitaluri de poezie, fragmente din piesele din repertoriu, menite să prezinte activitatea teatrului în deplasări, un spectacol-coupé Caragiale (*Noaptea furtunoasă* și *Conu Leonida*), într-o viziune nouă și cu interpreți de alt tipaj decît cel obișnuit. Pentru lărgirea orizontului cultural al actorilor se preconizează cursuri de limbi străine, informări periodice din lumea teatrelor de pretutindeni. Efortul de a organiza sistematic munca de dezvoltare a actorilor, efort în stare să ducă la omogenizarea trupei, la profilarea unui stil, e abia la început. El va da roadele cuvenite, cu condiția de a fi continuat cu perseverență, stagiuni la rînd, și alimentat cu noi și noi inițiative.

www.cimec.ro

Premisele oferite de începutul acestei stagiuni sînt îmbucurătoare pentru că arată aici existența unei conduceri înzestrate, care asigură un climat artistic prielnic creșterii teatrului. Dacă trupa de la Galați va continua ascendent munca, de la nivelul pe care l-a atins la începutul acestei stagiuni, ea va putea oferi și altor scene exemplul unui drum deschis, o fertilă experiență artistică. Dinamismul procesului muncii și rezultatele ei, dinamism direct proporțional cu ritmul vertiginos de dezvoltare a orașului Galați, oferă perspectiva unui progres cert.

Valeria Ducea

CLUJ-SATU MARE

„ȘTAFETA NEVĂZUTĂ" de Paul Everac

Pasiunea regizorului Harag György pentru conflicte și subiecte contemporane, preferința sa mărturisită pentru dramaturgia eroismului cotidian și a unor trăsături etice și-au găsit un mod fericit de manifestare pe terenul piesei lui Paul Everac — *Ștafeta nevăzută*. Alături de *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, piesa lui Everac conferă prestigiu repertoriului Teatrului Maghiar din Cluj și dovedește discernămînt și simț de răspundere în prețuirea dramaturgiei originale. Acest spectacol * cucerește publicul prin cîteva calități esențiale — cu deosebire autenticitatea atmosferei și veridicitatea tipologică.

Ideile piesei, metaforic exprimate în titlu — *Ștafeta nevăzută* —, se materializează în scenă prin amănunte de atmosferă și trăsături de caracter minuțios descrise și ordonate într-o imagine spectaculară unitară. Regia nu a neglijat nici o scenă aparent aridă, nu a trecut cu ușurătate peste ședințe sau discuții cotidiene de producție. Fiecare moment s-a integrat riguros în compunerea de ansamblu a mediului și în definirea individualităților preocupate de problemele majore ale conflictului, iar precizia detaliilor slujește reliefării datelor acestui conflict.

Spectacolul este axat pe linia frămîntărilor specifice unui colectiv muncitoresc, angrenat cu toate forțele sale în bătălia unei superioare tehnicizări și dobîndirii unor trăsături specifice conștiinței socialiste, și mai puțin în jurul drumului eroului — Anghel Dobrian — spre afirmarea unui principiu fundamental al eticii socialiste.

Cadrul acțiunii se desenează din capul locului cu multă plasticitate. Ne dăm seama de la prima deschidere de cortină că Elena Tatu (Bisztrai Mária) și inginerul Giurcă (Pásztor János) suferă, adînc loviți de nedreptatea învinuirilor aduse fostului director Velcescu ; că funcționarii Chirileanu (Schaaser Richárd) și Pătulea (Kozma Lajos) sînt oportuniști și caută în mod grosolan să lingușească noua conducere ; că tînărul inginer Sorescu (Dehel Gábor), nou venit, e complet în afara problemelor colectivului ; că instructorul de partid Boboc (Vadász Zoltán) vorbește ca din carte, fără să aprofundeze o situație reală...

---

* Regia : Harag György. Scenografia : Cs. Erdös Tibor. Costume : Halay Hajnal. Distribuția : László Gerö (Anghel Dobrian), Bereczky Júlia (Margareta Dobrian), Bisztrai Mária (Elena Tatu), Pásztor János (Anton Giurcă), Dehel Gábor și Tulogdy Béla (Mircea **Sorescu**), Imrédi Géza (Romulus Iliescu), Vadász Zoltán (Constantin Boboc), Márton János (Vasili Săvoiu), Senkálszky Endre (Dumitru Iacob), Szabó Lajos (Spiridon Sturzu), Schaaser Richárd (Onoriu Chirileanu), Kozma Lajos (Teodor Pătulea), Andrási Márton (Ieronim Orzea), Barkó György (Nicolae Irimia), Szentes Ferenc (Emil Adiaconesei), Ille Ferenc (Petre Stogu), Nagy Réka (Dochița Nedelea), Toducz Gyula (Gheorghe Pleșa), Angi Béla (Marin Veniamin), Bencze Ferenc (Ion Stoica), Lázár Erzsébet (Secretara).

www.cimec.ro

Finalul actului II al spectacolului de pe scena Teatrului Maghiar din Cluj

Împrumutînd ceva din limbajul cinematografic, spectacolul e lucrat într-un montaj nervos, cu secvențe scurte și trepidante. Mai ales în prima parte, momentele se succed într-un ritm accelerat. Ciocnirile succesive ale lui Anghel Dobrian cu colaboratorii lui Velcescu sînt violente și dure. Discuția cu bătrînul muncitor Orzea (Andrási Márton) se desfășoară la o temperatură ridicată. Apoi intră Giurcă, și tensiunea crește și mai mult, ajungînd parcă la limită. Regizorul a dat caracterelor, în text numai schițate, relief și culoare, împlinindu-le pînă la adevărate portrete-miniaturi. Giurcă într-adevăr o iubește pe Elena Tatu și discuția lor din laborator e umbrită de tristețea și nefericirea omului silit să se despartă de femeia iubită. Inginerul Sorescu într-adevăr pare îndrăgostit de Dochița Nedelea, și în scena „felicitărilor" se bucură în primul rînd de prezența ei. Spectacolul cucerește și printr-un umor robust, care izvorăște adesea din cele mai neașteptate situații. Secretara lui Dobrian (Lázár Erzsébet) e comic inspăimîntată de evenimentele la care asistă și plînge în hohote, și de frica concedierii, dar și în intenția feminină de a-l înduioșa pe noul director ; în timpul discuției încordate dintre Giurcă și Elena Tatu, în laborator, o colegă îi urmărește cu o privire lacom indiscretă, gata să culeagă o nouă „bîrfă"...

Gradația intensității dramatice e supravegheată cu rigoarea reprezentației clasice. Pînă la scena premierilor și felicitărilor, spectacolul are ritmul arătat — alert, nervos. Cînd Dobrian are într-o strălucitoare revelația adevăratei „vinovății" a lui Velcescu și descoperă eforturile, pasiunea, munca încordată depusă de celălalt purtător al ștafetei, strălucirea Margaretei Dobrian (Bereczky Júlia) pălește brusc, Elena Tatu are primul zîmbet de mulțumire și drama începe să se cristalizeze pe linii subterane adînci, adoptînd o cadență gravă, un ton reflexiv.

Toate personajele piesei sînt caracterizate cu aceeași grijă pentru detaliu, pentru relevarea datelor semnificative, pentru varietatea tipologică. Dar, indiferent de realizările actoricești, mai mult sau mai puțin valoroase, se resimte în scenă munca intensă pentru obținerea omogenității stilistice și a tonalității unitare a spectacolului.

László Gerö i-a imprimat personajului lui Anghel Dobrian fermitate, intransigență morală, dinamism și o violență temperamentală spectaculoasă, mai ales în prima parte a spectacolului. O creație actoricească remarcabilă aparține lui

www.cimec.ro

Márton János, în rolul secretarului de partid Săvoiu. Iradiind un farmec deosebit, relevînd o structură morală alcătuită din înțelegere, noblețe și umanitate nelipsită de umor, actorul face sesizabil, în interpretare, procesul de gîndire al personajului și izbutește să învăluie cu subtilitate și ironie generoasă toate faptele și hotărîrile acestuia.

Un factor important în realizarea autenticității imaginii scenice îl deține scenografia. Decorul semnat de Erdös Tibor are eleganță și suplețe, e conceput în linii moderne, austere dar luminoase, și oferă multiple posibilități desfășurării rapide a momentelor. O notă aparte trebuie să fie acordată costumelor (Halay Hajnal), care se impun prin *concepție* în caracterizarea socială, tipologică și psihologică a fiecărui personaj. Spectacol de echipă omogen, demonstrînd muncă și seriozitate profesională, grijă pentru acuratețea imaginii scenice, *Ștafeta nevăzută* a devenit, pe scena acestui teatru, o imagine vie și plină de farmec a unui colectiv muncitoresc angrenat într-un conflict adînc cu inerția vechiului, cu indiferența ucigătoare.

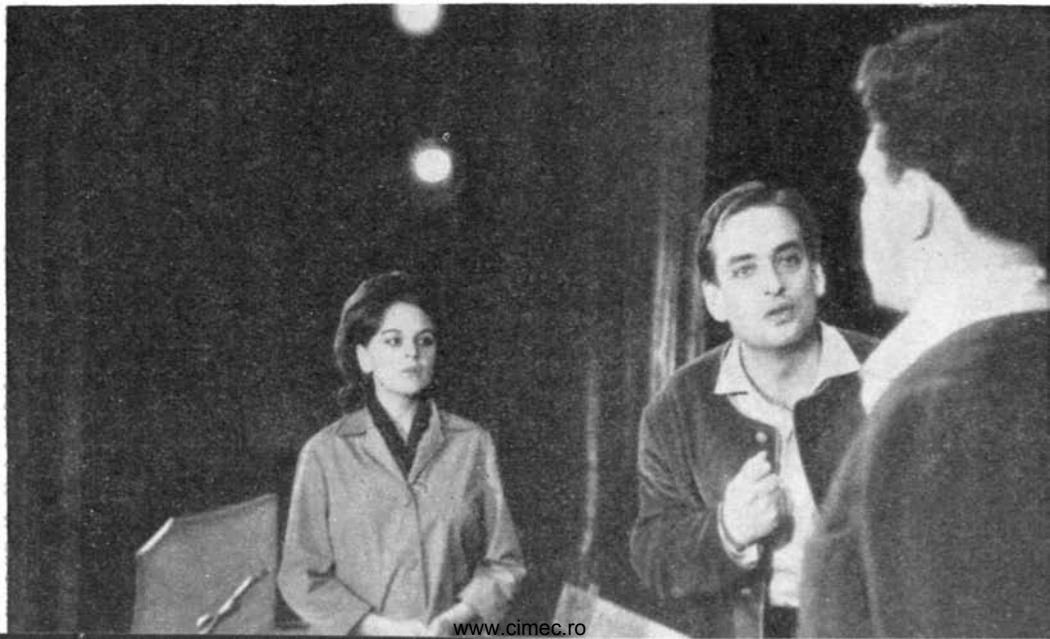
* * *

Mai puțin omogen în interpretarea actoricească, chiar cu unele naivități regizorale, spectacolul Teatrului Maghiar din Satu-Mare* emoționează totuși profund spectatorii.

Apare pe această scenă un erou, încleștat într-un puternic conflict de conștiință, un erou al zilelor noastre, și, din această perspectivă, piesa devine o dramă a lucidității și încrederii. Csiky András, interpretul lui Anghel Dobrian, descoperă, într-un chip personal și tulburător, resorturile lăuntrice care determină structura calitativ nouă a conștiinței și sentimentelor eroului. Regizorul spectacolului, Kovács Ferenc, n-a urmărit aici, cu egală preocupare și interes, întregul compoziției dramatice, spre armonia unui spectacol, și nici nu s-a preo-

* Regia : Kovács Ferenc. Scenografia : Paulovics László. Ditribuția : Csiky András (Anghel Dobrian), Elekes Emma (Margareta Dobrian), Nyiredi Piroska (Elena Tatu), P. Miklós István (Anton Giurcă), Kisfallussy Bálint (Mircea Sorescu), Nádai István (Romulus Iliescu), Diószeghy Iván (Constantin Boboc), Acs Alajos (Vasile Săvoiu), Köllö Béla (Dumitru Iacob), Vándor András (Spiridon Sturzu), Korcsmáros Jenö (Onoriu Zamfir), Török József (Teodor Pătulea), Török István (Ieronim Orzea), Boér Ferenc (Nicolae Irimia), Kocsis Antal (Emil Adiaconesei), Cseresnyés Gyula (Petre Stogu), Soós Angela (Dochița Nedelea), Kömives Balázs (Gheorghe Pleșa), Nagy Iza (Minodora Teică), Vajda András (Marin Veniamin), Tompa Attila (Ion Stoica), Tarnói Emília (Secretara).

Elekes Emma (Eta), Csiky András (Dobrian) și Vándor András (Sturzu) în spectacolul Teatrului din Satu-Mare



www.cimec.ro

cupat în chip deosebit de personajele secundare. Dar a centrat dezbaterea scenică pe evoluția lui Anghel Dobrian și a crizei cunoașterii trăite de el, acordînd piesei dimensiunile unei drame autentice. Drama irumpe însă abia în actul III, în scena din parc dintre Dobrian și soția sa, de acolo conflictul crescînd spre o neașteptată culminație. În primele scene, Csiky András ni l-a arătat pe Dobrian cu o reținere premeditată, creînd falsa aparență a unui ins închis, puțin sec, puțin rigid, dar cu desăvîrșire drept și profund convins de necesitatea schimbării atmosferei, a stării de lucruri, chiar a oamenilor care au lucrat cu directorul Velcescu. Acest Dobrian rezolvă scurt, operativ, problemele, nu are răbdare să discute amănunte de viață cu bătrînul Orzea, de pildă (excelent interpretat de Török István), e de neclintit în părerea pe care și-a format-o despre Giurcă (Miklós István), e iritat de împotrivirea surdă a Elenei Tatu (Nyiredi Piroska), se bucură sincer și copilăros că poate demonstra priceperea și calitățile sale, transformînd totul radical și acționînd rapid — de pildă numirea lui Sorescu (Kisfallussy Bálint) în locul lui Giurcă. Dar, treptat, în convingerile acestui Dobrian se strecoară fisura unei bănuieli, care se întinde, se adîncește, pînă ce el ajunge la înțelegerea fulgurantă a adevărului despre omul și comunistul Velcescu.

În discuția cu chimista Tatu, Csiky András presimte, sesizează pentru prima oară că în împotrivirea ei se manifestă dîrzenia unui caracter leal, intransigent. Demnitatea, fermitatea chimistei îl derutează, și acest Dobrian sigur de sine începe să se îndoiască. Momentul este tratat cu deosebită subtilitate de către actor, pregătindu-se trecerea spre marea izbucnire din actul III.

În familia Dobrian, între cei doi soți, se desenează un conflict violent, mai pasionant decît orice conflict de dragoste, gelozie, fidelitate etc. din multe piese ale trecutului și prezentului. La acest conflict bazat pe relații morale, de anticipație etică am spune, deci la acest conflict *conjugal*, declanșat de ipotezele vinovăției sau nevinovăției lui Velcescu, interpreții participă cu o intensitate dramatică egală, realizînd cu măiestrie un mare moment dramatic. Csiky joacă sobru. Omul reținut, expeditiv, laconic se dezlănțuie într-un monolog patetic, vibrînd pînă la lacrimi. El exprimă mînia pentru orbirea lui de pînă atunci, rușinea de a fi participat la jignirea lui Velcescu, repulsia pentru comoditate și lingușiri și, cu pumnii strînși și glasul strangulat de emoție, aproape imploră, se bate pentru sprijinul și ajutorul pe care i l-ar putea da Margareta, tovarășa lui de viață. Transformarea Margaretei se petrece în fața spectatorilor, Elekes Emma realizînd o fascinantă traiectorie morală, o adevărată „operație pe viu", săvîrșită sub imperiul forței morale copleșitoare a lui Anghel Dobrian. La început închisă, ostilă „nebuniei" de a se bate pentru reabilitarea „altuia", îngrijorată de soarta lui imediată, de viitorul poziției lor sociale, ea se rușinează treptat de meschinăria acestei poziții și realizează valoarea etică reală a omului de lîngă ea. Elekes Emma începe să plîngă, și nu știm dacă de durere sau de fericire, de rușine sau de mîndrie; plînsul tăcut, amestecînd zîmbetul cu lacrimile, anunță învierea ei sufletească.

Pentru realizarea acestor exemplare momente dramatice, spectacolul de pe scena din Satu-Mare merită pe drept aplauzele entuziaste ale publicului, deși regizorul Kovács Ferenc a folosit adesea elemente de prisos (de pildă, comentariul muzical, ce subliniază destul de stîngaci momentele-cheie și răsucirile dramatice), într-o scenografie (L. Paulovics) interesantă ca linie, dar împovărată cu explicitări plastice ostentative.

Noile versiuni scenice ale piesei lui Everac aduc, fiecare într-un mod propriu și original, viziunea spectaculară bogată și substanțială a unei piese de certă valoare prin adîncimea problemei dezbătute și sondarea universului moral al contemporanilor noștri.

Mira Iosif

www.cimec.ro

Fotocronica

Teatrul de Stat din Arad

„VIFORUL" de Barbu Delavrancea

Victor Ionescu (Ştefăniţă-Vodă)

Teatrul de Stat din Turda

„ÎN LUMEA APELOR" de Aldo Nicolai

Milena Rizescu (Mateea) şi Aurel Ştefănescu (Celestino)

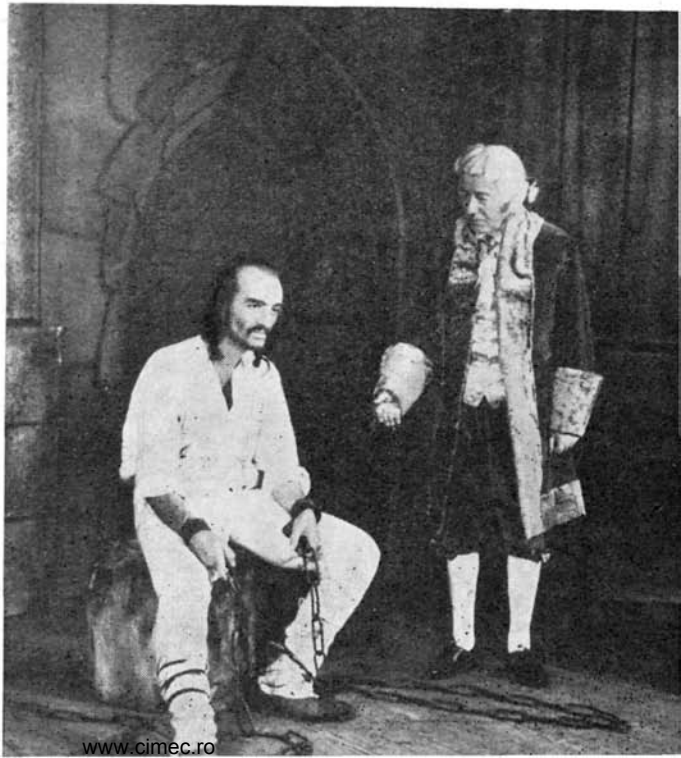
www.cimec.ro

Biluska Anamaria (Carol) şi Várgá Vilmós (Val)

Teatrul de Stat din Oradea (secţia maghiară)

„ORFEU ÎN INFERN" de Tennessee Williams

Fotocronica



Teatrul de Stat din Oradea
(secţia romînă)

„HORIA" de Mihail Davidoglu

V. Constantinescu (Horia) şi M. Vladimir (Iankovitz)

www.cimec.ro

TURNEE

TEATRUL DE STAT DIN BAIA-MARE

- „ROMEO ŞI JULIETA“ de Shakespeare
- „FERESTRE DESCHISE“ de Paul Everac
- „CITADELA SFĂRÎMATĂ“ de Horia Lovinescu
- „SCANDALOASA LEGĂTURĂ DINTRE DOMNUL KETTLE ŞI DOAMNA MOON“ de John Priestley

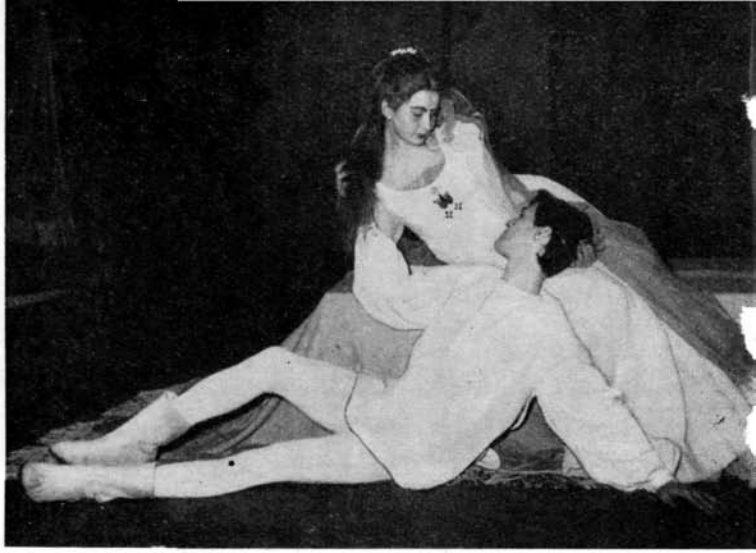
Un teatru cu o biografie artistică nu prea întinsă. Curajos în repertoriu (dovadă: din repertoriul shakespearean şi-a fixat alegerea asupra lui *Romeo şi Julieta*).

Trupa, care mai poate fi completată, nu este suficient de sudată, de omogenă. Parte din actori nu se află pe o treaptă prea înaltă în ce priveşte însuşirea profesiei (ceea ce s-a văzut mai ales în spectacolul cu *Ferestre deschise*). Nu se poate spune că teatrul a fost lipsit de regizori calificaţi, apţi să îndrume actorii. Aici au pus în scenă, cu cîţiva ani în urmă, Mihai Dimiu şi Horea Popescu spectacole care au ieşit din obişnuit (*Inspectorul de poliţie* în regia lui Horea Popescu şi-a adjudecat şi laurii unui premiu republican). Dar o continuitate pe acest plan superior regizoral nu s-a înfăptuit pînă acum în munca teatrului şi e probabil ca aceasta să fie şi una din cauzele nivelării prin inerţie a preocupărilor profesionale.

Turneul a dovedit că teatrului băimărean îi trebuie colaboratori devotaţi, decişi să realizeze o conlucrare de mai lungă durată. O colaborare mai puţin preocupată de montarea unui spectacol în timp record, cît, în primul rînd, de ridicarea profesională a actorilor, de perspectivele şi destinul teatrului.

Romeo şi Julieta, pus în scenă de Marius Popescu, se arată, în ce priveşte interpretarea, ca un spectacol lipsit de suflul care să-l înalţe şi să pună în lumină strălucirile textului. Deşi fundalul social-istoric de la răscrucea lumii pe care se ţese firul liric al piesei este sugerat, deşi într-o anumită măsură sensul ei tragic e sesizabil, munca regizorului cu actorii nu este dusă pînă la capăt şi distribuţia nu pare alcătuită în chipul cel mai fericit. Petre Dinuliu, interpretul lui Romeo, sobru în gest, cu o mişcare frumos compusă, poartă cu el o rigiditate apropiată uneori de em-

www.cimec.ro



▲ Angela Bereznițchi (Julieta) și Petre Dinuliu (Romeo) în „Romeo și Julieta" de Shakespeare

◄ Julieta Strîmbeanu (Irina) și Mircea Olariu (Matei) în „Citadela sfărîmată" de Horia Lovinescu

față, alteori însoțită de o candoare ușor efeminată. Ion Mîinea rezolvă schematic rolul lui Tybalt. Ion Săsăran (Mercutio) pornește rolul de la un ton prea înalt, rămîne tot timpul crispat în scenă, jucînd rectiliniu și monoton. Tentativele actriței Lulu Savu (Doica) de a obține „efecte" au mutat accentele principale asupra unor scene ilare, în detrimentul atmosferei și ținutei sobre de care spectacolul nu se poate priva.

Dincolo de *Ferestre deschise*, reflectoarele teatrului n-au descoperit destinele variate și pline de culoare ale eroilor lui Everac. Dacă ar trebui să apreciem colectivul numai după acest spectacol, concluziile nu ar fi deloc îmbucurătoare. Insuficienta muncă cu actorul a regizorului Ion Olteanu s-a vădit în schițarea incertă a personajelor, lipsite de intensitate emoțională, în mersul „în derivă" al conflictului. Fragmentele de viață din care este alcătuită piesa nu se leagă între ele. Dacă pitorescul unor situații și perso-

www.cimec.ro

naje, aflat mai la îndemîna actorilor, este realizat, în schimb momentele care solicitau o mai mare intensitate dramatică, expediate retoric, au rămas schematice. Spectacolul poartă pecetea grabei și a improvizației.

În *Scandaloasa legătură dintre domnul Kettle și doamna Moon* (regia Mihai Radoslavescu), adresa satirică este exactă, limpede și cu finețe exprimată, lumea piesei este privită, regizoral, cu un ochi refractar la vulgarități. Atmosfera e bine realizată, cu respect evident pentru stil și pentru o definire cît mai precisă a personajelor. Cu toate acestea, cei mai mulți dintre actori nu izbutesc să depășească planul unor interpretări corecte.

Spectacolul cu piesa *Citadela sfărîmată* (regia Petru Mihail), în pofida unor stridențe în satirizarea unor personaje, în pofida unei cuprinderi și explicări parțiale a rolului Matei, ni s-a părut corect construit regizoral, textul fiind bine descifrat, cu o evoluție actoricească mai gîndită, cu mai puține carențe. Dar aici s-a făcut simțită o altă slăbiciune a colectivului: vorbirea scenică defectuoasă, ignorarea valorilor sonore și fonetice ale cuvîntului, dicția insuficient de șlefuită, debitul uneori trenant. (Principalul reproș în această privință se adresează actorului Mircea Olariu, interpretul lui Matei).

* * *

Cu toate acestea, la cei mai mulți dintre actorii colectivului există premise pentru o creștere a valorilor și pentru statornicirea unui stil al interpretării: de pildă, absența trucurilor și clișeelor în interpretare, diferențe nu prea mari ca stil de joc, o tendință aproape comună spre simplitate și sinceritate în realizarea rolurilor. La acestea se adaugă, pe lîngă prezența activă a cîtorva actori mai vîrstnici — bunăoară Lulu Savu (stăpînă pe meșteșugul actoricesc, cu disponibilități pentru comedie, dar și cu valențe deschise dramei), ori Virgil Fătu (Clinton din *Scandaloasa legătură;* călugărul Lorenzo din *Romeo și Julieta* și Grigore din *Citadela sfărîmată,* care a demonstrat, în caracterizarea tipologică, o gamă de mijloace destul de variată) — și un mănunchi de absolvenți, înzestrați, ai Institutului. (Teatrul ar mai putea primi și alte asemenea forțe proaspete.) Dintre aceștia se remarcă Angela Berezniţchi, a cărei ingenuitate, liberă de orice artificii, s-a arătat în Julieta, și care a demonstrat precizie în jocul de comedie, în doamna Moon. În alte două roluri, de mai mică întindere — Rozica *(Ferestre deschise)* și Caterina *(Citadela sfărîmată)* — am regăsit aceeași străduință de a descoperi și folosi mijloace cît mai adecvate creării unor imagini scenice convingătoare ale personajelor. De asemenea, Petre Dinuliu, colegul ei de promoție — deși în interpretarea rolului dificil al lui Romeo nu a izbutit — dovedește în Petru din *Citadela sfărîmată* vibrație emoțională, temperament scenic, poate insuficient „lucrat", dar cu posibilități multiple de dezvoltare.

În ce privește latura scenografică a montărilor, întrucît trei din cele patru spectacole poartă semnătura aceluiași realizator de decoruri (Andrei Ivăneanu-Damaschin), se pot schița concluzii mai generale. Există, sub acest aspect, unele tendințe interesante. Mai întîi, străduința de a potența expresivitatea decorului, de a-l face să vorbească în spiritul piesei; apoi, intenția de a cuprinde în imaginea scenică o metaforă ușor descifrabilă, care să dea relief ideii, atmosferă dramatică spectacolului.

Perfecționarea dicției, acordarea plasticii scenice la expresivitatea tipologică, aprofundarea muncii la rol, sporul de efort în ce privește măiestria, dorința de îmbogățire și înnoire a mijloacelor de expresie, dezvoltarea simțului colectiv în joc, întărirea spiritului de echipă, examinarea lucidă a posibilităților actuale în raport cu repertoriul propus — toate acestea, devenite preocupări consecvent urmărite în teatru, vor duce la confirmarea și fructificarea cu succes a unor resurse artistice care, nu ne îndoim, există în colectivul de la Baia-Mare, dar sînt acum încă insuficient valorificate.

Ilie Rusu

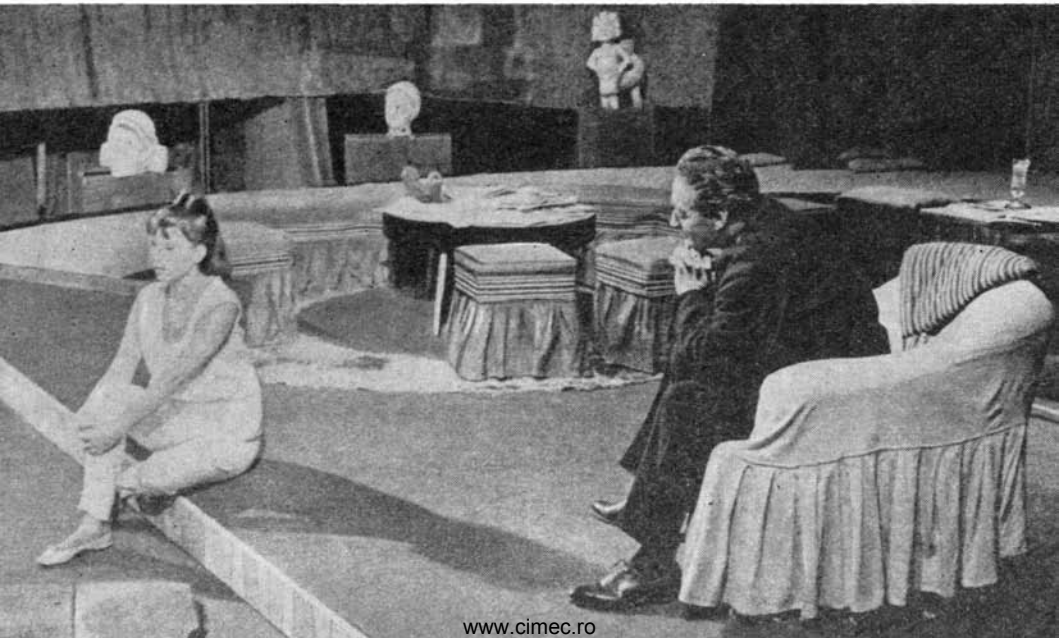
www.cimec.ro

- „MOARTEA UNUI ARTIST“ de Horia Lovinescu
- „OPERA DE TREI PARALE“ de Bertolt Brecht

Vizita acestui colectiv în Capitală a fost considerată în unanimitate ca un eveniment artistic deosebit în peisajul de început al stagiunii. Activitatea scenei clujene, urmărită cu consecvență, în paginile revistei noastre, în rezultatele ei cele mai marcante, și-a demonstrat din plin pluralitatea de valori, cu prilejul desfășurării spectacolelor programate în acest scurt turneu. Reținem, în primul rînd, preocuparea substanțială și consecventă pentru un teatru de actualitate și calitate, sprijinit pe dramaturgia originală, alegerea oprindu-se asupra unora dintre cele mai valoroase piese ale dramaturgilor noștri fruntași. În turneu — *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu și *Ștafeta nevăzută* de Paul Everac ; în continuare — „acasă“, *Șeful sectorului suflete* de Al. Mirodan.

În altă ordine de idei, s-a arătat — cu ocazia turneului — diversitatea unor forțe regizorale pregnante, împlinirea unor personalități artistice mature, de neconfundat. Cele trei seri ne-au pus în fața a trei structuri regizorale, diferite ca timbru artistic, dar semnificativ legate prin aceeași înaltă ținută profesională (*Ștafeta nevăzută* — regia G. Harag ; *Moartea unui artist* — regia O. Rappaport ; *Opera de trei parale* — regia I. Taub). Harag, asupra spectacolului căruia insistăm în alte pa-

Nagy Réka (Cristina) și Kovács György (Manole Crudu) în „Moartea unui artist“ de Horia Lovinescu



www.cimec.ro

Dorian Ilóna (Polly) și Horváth Béla (Mackie Messer) în „Opera de trei parale" de Bertolt Brecht

gini ale acestui număr, este așadar consecvent pasiunii sale veritabile pentru dramaturgia construirii socialismului și prefigurării noilor dimensiuni etice ale contemporanilor noștri. Piesa lui Lovinescu a prilejuit demonstrația temperamentului artistic viguros al regizorului O. Rappaport, preferința sa pentru ciocniri spectaculoase, răsuciri violente, culori spectaculare puternice. Acest spectacol, analizat în paginile revistei noastre imediat după premieră *, se prezintă azi la un nivel superior primei reprezentări, îndreptățind și mai mult decît înainte recomandarea noastră de a permanentiza reprezentația pe afișele teatrului. Valorile interpretative s-au adîncit, a sporit calitatea jocului tuturor protagoniștilor, s-a omogenizat ansamblul. Remarcăm cîștigul actoricesc al tinerei absolvente Nagy Réka (Cristina) și desenul sobru, debarasat de accente vetuste, acordat acum de Koós Szófia (Claudia Roxan) personajului său. Conflictul dobîndește acuitate prin individualizarea puternică a tuturor eroilor, care însoțesc din plin jocul excepțional al artistului poporului Kovács György.

În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, reprezentarea *Operei de trei parale* de Bertolt Brecht a relevat alte virtuți regizorale, specifice lui Ion Taub, de astădată în confruntare cu rigorile profesionale dificile ale dramaturgiei brechtiene. Adept al unei teatralități afișate, construite pe idee, partizan al atacului satiric violent, Taub a oferit piesei lui Brecht o haină bogată în culori, subliniind savoarea celebrei piese, pedalînd asupra facturii ei deosebite. Intențiile parodistice au fost sesizate uneori în mișcarea de ansamblu, în plastica unor grupuri, în intrările și ieșirile unor personaje, lumea pestriță din Soho prezentîndu-se într-o lumină crudă, cu o mișcare grotescă necesară. Totuși, spectacolul s-a resimțit de dificultatea interpretării critice lucide. Tentațiile operetei, ispititoarele daruri ale comediei muzicale, poate și povara tradiției, au împietat asupra desăvîrșirii și consecvenței ideii regizorale.

* „Teatrul" nr. 5/1964.

www.cimec.ro

Nivelul artistic ridicat al scenei maghiare reprezintă o sumă de mulți factori componenți. Permanența acelorași forțe regizorale și valențele lor pedagogice, măiestria interpretativă, grija pentru calificarea profesională, preocupările legate de șlefuirea expresiei artistice, iată doar cîteva aspecte.

Dintre contribuțiile actoricești remarcate în acest turneu, impunătoare rămîne cunoscuta interpretare a lui Kovács György, în rolul lui Manole Crudu. Prezența unor asemenea actori — ca atare creații — și pe o scenă bucureșteană este îmbucurătoare; ea merita să fie mai larg difuzată în rîndurile spectatorilor decît a putut-o face un singur spectacol. În paranteză fie spus, ne amintim și de o altă mare și recentă creație a lui Kovács — Astrov, în *Unchiul Vania*, spectacolul Teatrului de Stat din Tg. Mureș. Reprezentarea ei la București ar prilejui un similar moment de aplauze — firești la întîlnirea unor exemple de înaltă măiestrie.

Dintre artiștii cu matură experiență și neîndoios prestigiu din acest colectiv, am reținut, cu prilejul turneului, ipostazele scenice valoros diferențiate ale lui Márton János (Săvoiu și Jackob), László Gerö (Dobrian și Vlad), Horváth Béla (Mackie Messer), Bereczky Julia (Madam Peachum, Aglaia, Margareta Dobrian) și mulți alții — actori din generații diferite, dar cu aceeași ridicată conștiință profesională.

Confruntarea scenei maghiare cu publicul bucureștean a prilejuit analiza vie a unei munci artistice asidue, a relevat incontestabila evoluție a acestui harnic și talentat colectiv și ne-a promis totodată frumoase realizări viitoare.

M. I.

TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

- „LUMPATIUS VAGABUNDUS" de J. Nestroy
- „PORTRETUL" de Al. Voitin
- „INSPECTORUL DE POLIȚIE" de J. Priestley

Redescoperirea unei piese uitate în teatrele noastre, cunoașterea unei trupe bine pregătite și a unor actori de talent, cu un stil de joc original și matur — cam acesta ar fi bilanțul turneului prezentat la București de Teatrul German din Timișoara, cu piesele *Lumpatius Vagabundus* de Johann Nestroy, *Inspectorul de poliție* de John Priestley și *Portretul* de Al. Voitin.

Se știe că *Lumpatius Vagabundus*, o piesă mult jucată în Austria și Germania, a cunoscut și în țara noastră o glorioasă carieră scenică, pe scenele românești și germane; dar, nereprezentat timp de două sau trei decenii, veselul și atrăgătorul vodevil al lui Nestroy începuse să intre în tăcerea uitării. Trupa de la Timișoara nu numai că ne-a adus aminte de existența acestei comedii veșnic tinere, dar ne-a și dovedit prospețimea încîntătoare, posibilitățile bogate de spectacol contemporan pe care le are textul (regia: Mauriciu Sekler și Hans Schuschnig). Povestea celor trei ucenici, puși la încercare din voința zînelor, pentru a arăta ce cale poate salva tineretul de la spiritul vagabondajului și al traiului fără rost — bogăția sau dragostea —, nu interesează atît prin fabulația ei, în parte moralizatoare, în parte zeflemist-amară, cît prin grația și farmecul împletirii de glume, situații năstrușnice și cîntec.

Teatrul din Timișoara a montat acest spectacol în spiritul textului — cu puține și neglijabile modernizări, care au apărut foarte nepotrivite (cîțiva pași de cha-cha și de twist) —, dar cu o credință în frumusețea genului, cu o sinceritate a glumei și a cîntecului comic care au cucerit. Trupa și-a dovedit cu acest prilej și foarte temei-

www.cimec.ro

Scenă din „Lumpatius vagabundus" de Nestroy

nica pregătire : actorii cîntă nu numai just, dar expresiv şi cu haz (interpretele Camillei şi Laurei — Irmgard Schati şi Hannelore Waldek — chiar cu voci frumos lucrate), se mişcă şi dansează cu farmec, ştiu să dezvolte pe scenă un umor de calitate. Cîteva tablouri au fost excelent jucate — de pildă, cel de la croitorul ajuns, Zwirn, interpretat cu virtuoasă stăpînire a mijloacelor genului de Ottmar Strasser. Şi spectacolul s-a desfăşurat din ce în ce mai captivant, în veselia lui nestăpînită, ca o încîntătoare izbucnire de veselie populară. Nemulţumitor ca punere în scenă a fost doar tabloul introductiv, din lumea zeilor, jucat, nu se ştie de ce, cu o gravitate străină piesei. Partitura, compusă din vechi cîntece vieneze, dar şi din reluări parodistice ale unor foarte cunoscute arii de operetă şi operă, a fost, totuşi, puţin prea pestriţă. Redescoperirea acestui text şi a acestui autor echivalează cu un act de cultură teatrală, important în configuraţia întregului repertoriu din ţară.

www.cimec.ro

Calităţile trupei s-au redovedit în *Inspectorul de poliţie*, spectacol îndeajuns de cenuşiu regizat de D. R. Ionescu, dar jucat de interpreţi cu o mare atenţie pentru ţinută, pentru justa comunicare scenică, pentru adevărul relaţiilor de joc, ritmul şi calitatea vorbirii. Este uimitor să afli că unii din aceşti interpreţi au fost, acum cîţiva ani, amatori, într-atît de ireproşabilă, profesional, este evoluţia lor scenică. Rudolf Schati (Arthur Birling), Hadamut Becker (Scheila), Karl Hoffmann (Eric), Ursula Armburster (Sybil Birling) şi Otto Grassl (Gerald Croft) au jucat ţinînd seama de datele de atmosferă şi stil ale piesei, schiţînd convingător aparenţele de rigidă eleganţă şi bună creştere ale mediului şi dînd atenţie semnificaţiilor. Iar Hans Baumert (inspectorul Goole) a dovedit că posedă însuşirea rară de a comunica emoţii intense şi idei precise printr-o prezenţă scenică aparent statică, dar concentrată şi densă.

Cel de-al treilea spectacol, *Portretul* de Al. Voitin, în regia lui Hans Schuschnig, a fost o adevărată demonstraţie de măiestrie a actorului. Spectacolul s-a sprijinit pe o adîncită analiză a situaţiilor prezentate de piesă şi pe o foarte bogată dezvoltare a reacţiilor psihologice pe care asemenea situaţii le pot prilejui. Emmerich Schäffer (Grigore) a desfăşurat spectaculos drama actorului care se vede despărţit de meseria sa, printr-un joc dur, precis, oarecum abstract, pătruns de autoironia amară a unui cabotinism fermecător. Baumert a jucat din nou concentrat şi sincer, cu bărbătească reţinere a vibraţiilor afective. (Mai palidă, dar justă în reacţiile şi relaţiile scenice, a fost Angela Falk.) Demonstraţia de virtuozitate dădea naşterea unui contrast ciudat, între jocul celor doi protagonişti, gîndit „în mare", şi factura textului, mult mai intimă. Supradimensionarea rolurilor şi mai ales a rolului principal nu a pus întotdeauna replica în cea mai bună lumină. Aşa se face, totuşi, că dintre montările mai favorabile textului a fost cea uşor ironică, plină de umor, de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", interpretare care împlinea lacunele partiturilor şi îi dădea multă căldură.

Am descoperit, deci, un teatru care este o temeinică şcoală (puţini din membrii colectivului au studii de specialitate), am cunoscut actori cu mari posibilităţi şi cu o conştiinciozitate profesională demnă de stimă. Acest teatru ar putea foarte uşor să devină unul dintre cele mai interesante din ţară, dacă echipa lui regizorală ar cuprinde prezenţe mai diverse şi dacă spectacolele ar căpăta împlinirea unei scenografii mai inspirate.

A. M. N.

www.cimec.ro

Teatrul Naţional din Cluj

„OMUL CU MÎRŢOAGA"
de G. Ciprian

Alexandru Munte (Varlam), Gheorghe Radu (Chirică) şi Alexandru Marius (Inspectorul general). Scenă din repetiţie.

Teatrul de Stat din Sibiu

„VULPEA ŞI STRUGURII"
de G. Figueiredo

Sanda Maria Dandu (Melita) şi Teodor Portărescu (Esop)

Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi

„O FEMEIE CU BANI"
de G. B. Shaw

Cristina Deleanu (Patricia Smith), Carmen Barbu (Epifania), George Macovei (Alastair) şi Valeriu Burlacu (Adrian)

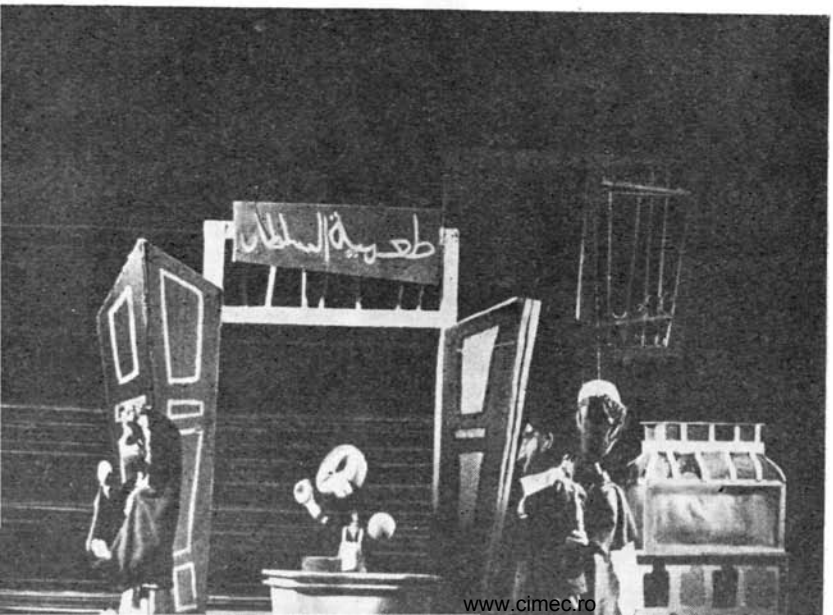
www.cimec.ro

Moment din spectacolul „Kermesa"

Turneul Teatrului de marionete din Cairo

Fotocronica

Imagine din spectacolul „Varietăți"



www.cimec.ro

lecțiile lui Lecoq

Orice ar putea accepta un actor despre sine (de fapt nu chiar orice), dar că nu știe să se miște pe scenă, nu. Ai fi înclinat să crezi că nimic nu poate fi mai ușor decît să parcurgi — după întinderea rolului — centimetri sau kilometri de spațiu scenic, urmărind mizanscena. Și totuși e vorba de o mișcare profund dramatică, integrată în necesitatea piesei și spectacolului modern, o mișcare presupunînd o maximă expresivitate și funcționalitate a gestului, dobîndite cu economie de mijloace și, mai ales, cu o totală aderare a lor la replică și situație.

Este ultima și cea mai anevoioasă lecție (deși, aparent, ea ar fi prima și nu cea mai grea) pe care am izbutit, cred, să o învăț la Paris, într-un nu atît de lung pe cît de concentrat, de condensat curs al cunoscutului profesor francez Jacques Lecoq, maestru de mișcare scenică și conducător al unei școli speciale.

Aș încerca să înfățișez o experiență dobîndită aci și să schițez un mic cod de învățăminte ce ar putea fi utile oricărui actor, împreună cu unele adevăruri ce par cunoscute, dar nu însușite de fiecare slujitor al scenei.

Introducerea îmi pare a fi cea mai grea, pentru că ea presupune o sinteză a celor învățate la cursurile lui Lecoq și pe care îmi propun să le descriu metodic, ulterior. Aceste cursuri sînt închinate desăvîrșirii actorului și ar fi următoarele, din punct de vedere al capitolelor sau jaloanelor puse de maestrul francez :

a) Pregătirea fizică. Ea se face în toate școlile de teatru, fiind absolut necesară oricărui actor.

Această pregătire trebuie bazată pe cunoașterea științifică a corpului și pe posibilitățile fizice ale fiecăruia. Este oare nevoie să insistăm asupra acestei cerințe elementare în activitatea actorului ?

www.cimec.ro

Da, este. Pentru că nu orice pregătire fizică se dovedește potrivită meseriei noastre. Pianistul exersează multe ore pe zi spre a-și dobîndi maxima disponibilitate interpretativă pentru o lucrare. El pornește de la game simple spre a obține puritatea execuției lor și ajunge la demonstrații de virtuozitate, pentru ca apoi, în concert, aspectele tehnice să nu-l preocupe și să poată astfel lăsa frîu liber fanteziei creatoare. Balerinul, care seara interpretează pe scenă un rol de ample solicitări și variate resurse artistice, face zilnic exerciții la bară etc.

Ce face actorul? Se pregătește în institut și, fără supărare, își consumă această pregătire, încet, încet, de-a lungul unei cariere. (Cîștigînd în obișnuința cu scena și pierzînd în cunoașterea posibilităților proprii, cel mai adesea, în calitățile sale expresive.)

Dintre toți artiștii, actorul este cel care, după stadiul școlar, muncește în cea mai mică măsură asupra propriilor sale aptitudini.

b) Improvizația scenică; este un capitol în privința căruia există mai multe poziții sau școli (recentul colocviu al I.T.I.-ului de la București, în primăvara acestui an, a fost o mostră în acest sens). Ceea ce unește însă toate școlile este scopul pe care și-l propun: intensa solicitare a fanteziei și aplicarea ei în cadrul convenției scenice.

c) Jocul cu masca. Acesta devine o preocupare mai amplă și vizează desăvîrșirea expresivității corporale, ca și perfecta acordare a mijloacelor solicitate cu masca facială la care se referă.

d) Tehnica și sensul jocului în commedia dell'arte. Acestea sînt cuprinse în studiul unei modalități de teatru în care mișcării îi este atribuită o maximă expresivitate, o integrare dramatică.

e) Pantomima; aceasta devine mai apoi treapta superioară, de exegeză, un studiu al mișcării dramatice, ce capătă o oarecare autonomie, o preocupare specială și specializată.

Amintind aceste capitole, n-am făcut de fapt decît să parcurg programul cursurilor ținute în 30 de lecții de profesorul Lecoq. Simt însă cu precădere nevoia să stărui asupra unor generalități cu caracter introductiv, necesare, cred, însăși prezentării ulterioare, mai detaliate, a cursurilor propriu-zise.

Această introducere caută să motiveze de fapt cursul, să-i arate utilitatea, metoda, să sublinieze caracterul lui vital pentru actorul de azi.

Lecțiile lui Lecoq se adresează deci cu pasiune și exclusivitate actorului contemporan, a cărui artă presupune dimensiuni neobișnuite și o capacitate, de asemenea neobișnuită, de a-și modela creația.

Actorul modern este (sau ar trebui să fie) complex, să resimtă o nevoie permanentă de îmbogățire profesională, o nevoie de cunoaștere, atît pe tărîmul artei în care se produce, cît și al vieții căreia îi dă glas și al culturii în cîmpul căreia se situează. Solicitarea căreia trebuie să-i răspundă actorul de azi impune cu necesitate desăvîrșirea profesională a acestuia (paralel cu preocuparea intelectuală). Este chiar cazul să ne întrebăm dacă arta actorului contemporan mai are ca unică dimensiune talentul, intuiția scenică, înzestrarea de a se „descurca" într-o situație scenică. Cu siguranță că nu, și aceasta cel puțin din două motive: repertoriul și publicul de azi, atît unul cît și celălalt fiind expresia unei epoci în care arta are și o dimensiune științifică, o reală contribuție la patrimoniul cultural, iar consumatorul de artă, nemaimulțumindu-se cu mici probleme exprimate în mod primar în teatru, pretinzînd să participe la o reală dezbatere care atinge adesea o complexitate ce solicită puternic personalitatea actorului în egală măsură ca om de cultură.

În aceste condiții, actorul, sub aspectul profesional, trebuie să tindă spre desăvîrșire, pentru a îngădui spiritului său creator să se manifeste fără rețineri, inhibări și incertitudini, tipice cazurilor în care lacunele profesionale șubrezesc o întreagă muncă.

Așadar, fără să-și piardă valoarea, numai cuvîntul singur și rostirea lui nu mai constituie principala unealtă a actorului. Într-o piesă care presupune acțiune, personajul nu se mai caracterizează doar prin cuvînt, ci prin prezență și fapte. Piesele-epopee au nenumărate personaje episodice care trebuie să se definească rapid, în apariții scurte, dar cu atît mai expresive (cel mai adesea, acestea neputînd fi înzestrate cu replici, ci doar cu acțiuni, cu fapte ce trebuie să capete o mare putere de sugestie).

Piesa de idei, cu nuanță abstractă, îi cere actorului o deplină libertate interioară și o maximă răspundere în personalizarea rolului, a personajului.

La acestea se mai adaugă tot mai frecventele momente de virtuozitate

www.cimec.ro

plastică, cerute atît de text cît și de concepția regizorală. Este un fenomen ce ia proporții în lume, tinzînd, pe cît se pare, să dimensioneze o nouă dramaturgie sau un nou mod de a înțelege arta teatrală. Opera lui Brecht (și în special cunoscuta Operă de trei parale) este o dovadă. Ea îi cere actorului și virtuozitate plastică, pe lîngă celelalte mijloace posedate la perfecțiune. O altă piesă, West Side Story, a însemnat un nou impuls. My Fair Lady se înscrie ca un prețios experiment pe aceeași linie.

Dar să ne gîndim la cîteva spectacole de-ale noastre din stagiunea trecută. Nu putem să nu ne amintim de creația lui Dinică în Umbra, a lui Pălădescu în Dracul uitat, creații în care virtuozitatea de mișcare și plastică a dat textului o înaripare și expresivitate cu totul deosebite.

Dar putem oare — încercînd a observa fenomenul teatral în ansamblu — să nu ajungem la concluzia că mișcarea nu este de fapt apanajul unui anume stil de teatru, ci al TEATRULUI ?

Trebuie, de aceea, s-o studiem nu numai legată de ceea ce în general este considerat a fi o „piesă de mișcare", cum se obișnuiește să se spună despre commedia dell'arte (asupra căreia voi reveni mai amplu în viitor, în legătură cu interesantele lecții predate de Lecoq), ci legată de rolul ei în arta scenică.

Institutul nostru de teatru a acordat acestui capitol din formarea actorului un loc însemnat, iar promoțiile de tineri părăsesc băncile școlii cu un bagaj important de cunoștințe și experiență. Deveniți actori în teatre, ei încep adesea să consume — poate chiar să părăsească — acest bagaj, ajungînd, după un timp, să trăiască doar din intuiție și rutină. Ambele triumfă atunci cînd lipsesc studiul, preocuparea și antrenamentul cotidian.

Cursul predat de profesorul francez Lecoq (în privința căruia ar fi poate nimerit să menționez că a lucrat cîțiva ani la Piccolo Teatro din Milano și a pregătit cu regretatul Moretti celebrul Arlechin) îl ajută pe actor atît în studiul asupra rolului, cît și în afara scenei, spre desăvîrșirea sa ca artist.

Jaloanele acestui studiu — funcția dramatică a gimnasticii ; studiul respirației și rolul ei dramatic ; mișcarea ca ilustrare a momentului psihologic ; mișcarea ca limbaj al omului — constituie de fapt înseși elementele artei noastre, uneltele desăvîrșirii ei.

Îmi voi îngădui așadar să mă ocup mai detașat și, în același timp, mai amănunțit, de lecțiile profesorului francez, spre a pune la îndemîna colegilor mei din teatre atît cît am putut să-mi însușesc frecventîndu-le.

Ștefan Tapalagă

www.cimec.ro

SPRE O NOUĂ INTERPRETARE A TEATRULUI ISTORIC SHAKESPEAREAN

Anul acesta şi cei doi următori sînt pe cale să reconsidere şi să elucideze cîteva dintre problemele centrale ale capitolului de teatrologie universală privind legătura strînsă dintre epoca şi opera lui William Shakespeare într-o viziune istorică contemporană. Acest lăudabil act artistic şi cultural a fost determinat, în mod practic, de sărbătorirea tetracentenarului naşterii sale, în mai toate ţările, şi va urma probabil pînă în 1966, cînd se vor împlini trei veacuri şi jumătate de la moartea lui.

Unul dintre cele mai însemnate evenimente ştiinţifice prilejuite de tetracentenar a fost a XI-a Conferinţă Internaţională Shakespeare, organizată de Universitatea din Birmingham împreună cu British Council şi cu concursul lui Royal Shakespeare Theatre, ţinută în luna septembrie, la Stratford-upon-Avon. La această importantă reuniune academică au fost luate în discuţie cîteva aspecte fundamentale ale creaţiei dramatice şi poetice shakespeareene, pe temele permanenţei umaniste a geniului de la Stratford, şi mi se pare vrednic de luat în consideraţie faptul că această tematică a fost confruntată cu reprezentarea, într-o suită unică în felul ei, a dramelor istorice ale lui Shakespeare, a epopeii sale naţionale.

Prezenţa artei şi culturii româneşti la această sărbătoare mondială e departe de a avea un simplu caracter de tribut festiv. Aşa cum apare din eseul bibliografic *Shakespeare in Rumania*, alcătuit de Alexandru Duţu şi tipărit de Editura Meridiane, în colaborare cu Comisia Naţională pentru UNESCO, precum şi din numeroasele culegeri de studii şi texte apărute în anii din urmă, ştiinţele filologice, teatrologia şi arta dramatică din ţara noastră au acordat o atenţie specială şi o înaltă preţuire valorificării moştenirii shakespeareene, încă din prima jumătate a veacului trecut, şi, mai cu osebire, după eliberarea României, în deceniul încununat cu noua traducere integrală a operei lui Shakespeare în româneşte, la care au contribuit cîteva dintre personalităţile fruntaşe ale culturii noastre, academicieni, profesori, scriitori şi oameni de artă cunoscuţi.

Şcoala shakespeareologică românească (şi cred că ne poate fi îngăduit să folosim acest termen) întruneşte azi nume şi lucrări de prestigiu şi sîntem încredinţaţi că din tînăra generaţie de studioşi, ai cărei corifei participă anul acesta la omagiul centenarului, se pot distinge mlădiţele robuste care vor continua şi extinde rezultatele muncii noastre în viitorul apropiat. Printre aceste lucrări sînt demne de remarcat şi noile contribuţii la studiul pieselor istorice ale lui Shakespeare, în care se evidenţiază concepţiile antifeudale ale umanistului popular şi legătura sa structurală cu prezentul şi adevărul istoric al patriei sale. Spectatorii români ai suitei dramatice de la Stratford au putut încerca un sentiment de legitimă satis-

www.cimec.ro

facție estetică observînd în majoritatea spectacolelor noua tendință, realistă, servită de trupa britanică în interpretarea teatrului istoric shakespearean.

Ideea lui Peter Hall și a colaboratorilor săi apropiați (Peter Brook, Michael St. Denis, John Barton și Clifford Williams), de a prezenta „pachet", într-o suită de șapte spectacole, piesele istorice, respectînd cronologia acțiunilor și nu cronologia pieselor ca atare, a stîrnit discuții între shakespeareologi, dar a exemplificat magistral concepția a cărei partizană este și școala românească *, anume că cel puțin șapte din cele zece „cronici" constituie un tot unitar, *o epopee națională, operă a unui singur autor* aplecat asupra muncii sale. De altfel, în epilogul la *Henry V*, piesă creată în jurul anului 1600, Shakespeare arată că urmarea acestor noi „cronici" se află în cele trei părți din *Henry VI* și în *Richard III*, scrise anterior. Deplîngînd, în cîteva scurte aluzii, sîngeroasele vremi ce au urmat după happy-endul istoriei bunului său rege, el își trimite spectatorii la „istorii ce-au mai fost reînviate pe această scenă", rugînd să „fie deci primită și cea de astăzi cu îngăduință".

În susținerea îndrăzneață a acestui punct de vedere just, concepția regizorală a recurs și la o formulă adecvată în distribuție, păstrînd, de-a lungul istoriei dramatizate de poet, același actor, în același rol dramatic, fapt care a prilejuit creații și compoziții impresionante unui mare număr de artiști valoroși, mai cu seamă tineri. Astfel, prințul moștenitor, năzdrăvanul și derbedeul Hal, tovarășul de blestemății al lui Falstaff, din *Henry IV*, devine în mod firesc, în piesa următoare, bunul rege Henry V, în interpretarea aceluiași Ian Holm, iar neînfricatul și perfidul tînăr duce de Gloster din *Henry VI* ajunge, în piesa finală, monstruosul Richard al III-lea. Și ca un suprem rafinament, menit poate să sublinieze relativitatea deosebirii, operate de Shakespeare, dintre un „rege bun" și un „rege rău", același excelent actor îi joacă pe amîndoi, la un interval de 50 de ani de istorie și de o singură seară pe scenă.

Dacă din aceste amănunte nu se desprinde tendința spre o concepție nouă, ca o trăsătură originală, fiindcă o experiență similară fusese încercată de teatrul din Stratford și în 1951, cînd actorul Richard Burton a reușit, fără prea mult succes, să treacă de la partitura prințului Hal, la rolul titular din *Henry V*, ea însă repune în vigoare un argument tematic însemnat în teoria spectacolului elizabethan, referitor la dezvoltarea tehnicii dramatice în suita seriilor de piese pe temele preferate de public ; fiindcă e locul să ne reamintim că succesul unei piese, sau al unui personaj, sugera și impunea, pe atunci, autorului dramatic ideea continuității în timp și spațiu a acțiunii sau caracterelor verificate pe scîndurile scenei în confruntarea cu publicul său atotputernic. (De aici s-au tras și exagerări, uneori triste, dar alteori fericite, ca în cazul modificării complexului Falstaff din *Henry IV* în personajul ridicol din *Nevestele vesele din Windsor*, tardivă reîncarnare operată direct „la cererea publicului".)

Precum se știe, epopeea națională la care ne referim începe istoricește în ultimii ani ai veacului al XIV-lea, cu uzurparea tronului lui Richard II de către Henry de Lancaster, și, după Războiul celor două roze, se termină prin înfrîngerea și uciderea lui Richard III, ultimul rege York, în bătălia de la Bosworth în 1485, cînd se urcă pe tron Henry VII Tudor, bunicul Elizabethei I.

Nu vom insista asupra caracteristicilor de conținut ale ciclului istoric shakespearean ; ele au fost subliniate în multe din studiile românești și străine aflate la îndemîna publicului. Vom face însă, de la început, o constatare de fond ce a reieșit de-altminteri și din unul din referatele susținute la Conferința Internațională Shakespeare, și anume că : analiza oricărei piese de teatru nu poate fi concludentă decît în măsura în care noțiunile fundamentale ale artei dramatice intră în contextul ei ; practic adică, shakespeareologia devine literă moartă în clipa cînd se desparte de teoria și practica spectacolului shakespearean.

Patriotismul shakespearean, exacerbat în dramaturgia istorică, și pe care un comentator francez îl denunța ca „strîmt și rapace", nu poate fi înțeles și transmis fără a considera că Shakespeare se adresa bărbaților și femeilor timpului său în limbajul cu care aceștia fuseseră deprinși de contemporanii poetului și fără a accepta că măreția autorului dramatic constă în faptul că el reprezenta memoria vie a unei țări în expansiune și a unei epoci care se separa definitiv de trecut.

---

* Cf. „Scene din viața lui Shakespeare", Ed. Tineretului, 1958. Reluată de Leon Levițchi și Victor Hanea în „Contribuții la studiul pieselor istorice ale lui Shakespeare", din Analele Univ. „C. I. Parhon". (Seria Științe sociale și filologie, nr. 15, anul VIII, 1959 etc.)

www.cimec.ro

Această separație apare evidentă în limbajul omului de teatru printr-o operație simplă și categorică. Shakespeare nu vehiculează datele istoriei ca un muzeolog; el refuză materia moartă a cronicilor țării sale. Valoarea profundă a acestora se distinge, de pildă, de materia pieselor romane, prin faptul că dialogul poetului cu compatrioții săi este firesc și indiferent față de epoca la care-i raportează, pe cînd textele lui Plutarh îi cam stingheresc încercarea de a-i îmbrăca pe englezi în togă. Dramele istorice transmit curajos o luptă de opinii contemporană cu spectatorii lor, în vreme ce capodopere, consacrate azi, ca *Hamlet* și *Othello*, sau ***Macbeth* și *Regele Lear*** sînt universale în măsura în care sînt și atemporale. Este, apoi, cu atît mai interesantă încumetarea lui Shakespeare cu materia vie a istoriei încă prezentă în memoria publicului său, cu cît generalizarea ei artistică era o treaptă memorabilă spre marile lui tipuri universale: azi nimeni nu mai contestă că Richard II este o schiță a lui Hamlet, că ducesa de Gloster și regina Margaret o prevestesc pe lady Macbeth, sau că tragedia lui Henry VI, tracasat și răpus de furia celor două case rivale, ni-l apropie de nefericitul rege Lear. Grandioasa viziune a timpului în progres, a roților istoriei, care trec la fel peste cadavrele regilor și ale cerșetorilor, apare mai bine din ciocnirea unor gigantice realități palpabile decît din confruntarea unor legende cu valoare de simbol. Luînd, astfel, ca exemplu, o piesă foarte rar jucată și cu unele stîngăcii de ucenic-dramaturg, cum e *Henry VI*, vom găsi cu greu în literatura dramatică universală un personaj atît de autentic și de modern în anacronismul său medieval, ca neputinciosul și onestul ei erou, chinuit de o epocă barbară și sîngeroasă, după cum rareori veți afla o pledoarie împotriva războaielor și militarismului anarhic, comparabilă cu scena, din aceeași piesă, în care regele asistă, pe cîmpul de luptă, la remușcările unor ostași care și-au ucis, orbește, ființele cele mai dragi — o scenă, aș zice, vrednică de *Mutter Courage* sau viceversa.

În concepția regizorală a lui Peter Hall, epopeea shakespeareană i-a apărut ca o excelentă arenă de aplicare a teatrului său crud *(theatre of cruelty)* la un text dramatic din marele repertoriu. După propria-i formulă, crezul teatrului său este de a demasca violența prin violență, arătînd că sălbăticia inumanității pîndește de oriunde și mereu, aproape de suprafața actelor omenești, și că în datoria omului civilizat, adică rațional și democratic, e cuprinsă, în primul rînd, datoria sa față de pace. *„Piesele istorice* — ne spunea Hall, într-o seară de spectacol — *sînt suprasaturate de ipocrizia, corupția și violența de care e capabil omul și ceea ce transpare din ele este însușirea absolută shakespeareană de a crede în spiritul omenesc. Atunci cînd compania noastră joacă piese violente, o facem în pacifiști declarați. Pentru Shakespeare, aceste piese erau un act politic. Shakespeare știa foarte bine că, deși scria despre spiritul englez, el arăta cum ajung unii să guverneze și cum se poate totuși guverna păstrîndu-ți mîinile curate. În ce constă lecția lui? E o lecție de înțelepciune!"* Pe scurt, Peter Hall opune violenței, rațiunea. Și din șocul lor zguduitor extrage nu numai morala feudalismului confruntat cu Renașterea, dar și morala lumii moderne, care a trăit coșmarul fascismului și al guvernărilor tiranice. El vrea să demonstreze însă că „omul e prizonierul timpului său".

Filozofia acestei concepții regizorale are, desigur, o latură pozitivă și acest aspect apare limpede orișicui. În același timp, concluzia care ne aduce dinainte ceea ce de fapt era de demonstrat nu e lipsită de scepticismul amar al existențialismului, conținut în noua dramă a neîncrederii în progresul spiritului omenesc. Sub această perspectivă, e greu să nu recunoști un sîmbure de contradicție între concepția spectacolului și a textului shakespearean.

Ținînd cont de aceste limite, nu ne putem împiedica de a observa că spectacolele lui Royal Shakespeare Theatre reprezintă o treaptă superioară în interpretarea teatrului istoric shakespearean. În scurtul expozeu pe care ni-l propunem, ne vom îngădui o caracterizare utilă a ciclului festiv de la Stratford. Ideea „lumii ca scenă", promulgată în *Cum vă place* și adoptată de Shakespeare din viața și drama elizabethană (Eminescu o relua în „Glossa": „privitor ca la teatru"...), a fost transpusă scenic în concepția unei arii de joc fixe, ușor înclinate spre public și podite cu plăci antiderapante de oțel, pe care se mișcă, cu o maximă repeziciune, două panouri masive laterale și unul de fundal, cu puține dar subtile și extrem de expresive modificări de decor, menite, în ansamblu, să sublinieze subtextul că-s alte lumi în joc, pe aceeași scenă, și conform lozincii de pe frontispiciul „Globului", că: „totus mundus agit histrionem" (toată lumea joacă teatru). Exemplificarea acestei idei nu ni se putea mai bine oferi decît cu *Richard II*, această tragedie

www.cimec.ro

lirică al cărei erou nu guvernează, de fapt, ci joacă în viață rolul unui rege, rol agrementat cu lungi tirade filozofice, încărcate de o poezie adeseori gratuită. Maxima preciziune a mișcării scenice și în general plastica și muzicalitatea pătrunzătoare și savantă a spectacolului au contribuit în egală măsură la evidențierea valorilor noi ale textului și a ideii că: realitatea vie a oamenilor și a actelor lor nu-i, în fond, decît transcrierea mersului irezistibil al timpului istoric, în termenii individualităților trecătoare, ca firul ierbii, care crește și moare la vremea lui, ca să răsară la fel și alt fel într-altă primăvară a omenirii. Pruncii și cadavrele se succed, pe scenă, cu înspăimîntătoarea seninătate a fenomenelor ireversibile ale naturii. Așa e Shakespeare.

Cu toate acestea, măreția shakespeareană respinge fatalismul biblic, iar spectacolul modern se obiectivizează deajuns ca să reliefeze sensurile active și pilduitoare ale acestui teatru bărbătesc, din profunzimea căruia se întrupează umanitatea eroilor săi. Conflictul dintre Richard și vărul său Henry de Bolingbroke, viitorul Henry IV, e de natură politică. Acest substrat era recunoscut de publicul elizabethan, de vreme ce Essex a folosit această piesă ca un manifest în mica sa răscoală de palat, care l-a costat capul. De fapt însă, în antiteza personală Richard-Henry, amîndoi întruchipează o nedesăvîrșire și un eșec, iar filozofia politică a lui Shakespeare îi alătură și îi respinge, cu egală detașare, pe amîndoi. Unul reprezintă inteligența fără finalitate, celălalt fapta fără idei; nici unul și nici celălalt nu puteau asigura perpetuarea unei guvernări utile societății, de aceea triumful noului monarh e trist și prevestitor de rele. Interpretul lui Richard II (David Warner), care a înțeles instinctul autodestructiv al vanității aristocratului izolat de rigorile vieții poporului, a fost mai tîrziu distribuit în *Henry VI*, un alt înfrînt și o altă victimă a violenței, dar, acum, conștientă de slăbiciunea spiritului, singur în fața ignoranței brutale, setoase de putere și lipsite de frîna morală care e apanajul civilizației. *Henry IV* a fost interpretat ca o tragedie a ambiguității, a încercării de a încropi o morală de stat pe terenul șubred al unei conștiințe necurate. Venit la putere prin grația baroniei feudale războinice, regele nu putea consolida pacea și unitatea regatului, fără a intra în conflict cu propria-i lume. În educația pe care dorește să o dea fiului său, setea de putere primează. De aceea, tovărășia lui Falstaff (Hugh Griffith) echivalează, pe un anumit plan, cu o educație liberală, iar poltronul burduhănos ni se înfățișează ca un personaj special, sub aparențele căruia veghează, dacă nu un om cinstit, în orice caz un sentimental respins de la ospățul crud al zeilor.

Creînd „diversiunea franceză" în planurile războinice ale seniorilor săi, Henry V a fost un „rege bun", în măsura în care a învățat bine lecția „Principelui" lui Machiavelli. Momentul crucial de pe cîmpul de luptă de la Azincourt ilustrează de minune noua fază de dezvoltare a monarhiei absolute, cînd pătura medievală a orășenilor și țăranilor liberi asigură un sprijin nou statului centralizat. Tiradele sale patriotice, folosite la timpul și locul potrivit și animate de o concepție politică foarte empirică, pregătesc, în ultima instanță, condițiile viitorului imperiu britanic. Spectacolul îl despodobește, cu subtilitate, pe Henry V de idealizarea la care ar fi tentat orice interpret la prima lectură, și ni-l restituie, sub o aură ironică, fără a-i ciunti totuși nimic din însușirile cu care Shakespeare a vrut să-l înzestreze. Mi s-a părut semnificativă, în acest înțeles, scena finală din *Henry IV*, în care noul rege încoronat îl repudiază pe Falstaff cu o răceală de gheață, urmată de violenia fermecătoare și violența cazonă cu care, în actul I din *Henry V*, se pregătește de un război de cotropire în Franța. Despre cele trei părți din *Henry VI* (dintre care ultimele două au fost concentrate cu multă competență în *Edward IV*), cel mai sîngeros spectacol shakespearean din cîte s-au putut vedea pe o scenă, cred că e suficient de semnificativ să reamintesc accentul prelungit pe care regia l-a pus pe replica: „palatul meu este o temniță", rostită cu o durere surdă de regele neînțeles, replică al cărei ecou va răsuna, reorchestrat, în *Hamlet*. Schimbările operate în text spre a asigura continuitatea acțiunii între *Henry V* și *Henry VI* (prima piesă scrisă de Shakespeare) sînt în cea mai mare parte judicioase. Înțelegînd cu fidelitate atitudinea lui Shakespeare față de politică și putere, ca fiind, îndeobște, realistă și critică, interpreții au redat cu decență și în spirit modern personajele episodice ilustre (Ioana d'Arc și Jack Cade, căpetenia unei răzmerițe antiaristocratice), ferindu-se de versiunile unor cronicari englezi, care le defăimaseră. Rolul Ioanei (Janet Suzman) e revizuit, cu delicatețe și inteligență, în spiritul eroinelor lui Bernard Shaw și Jean Anouilh.

www.cimec.ro

În sfîrșit, *Richard III*, spectacol care ar merita singur o lungă exegeză, fiindcă mi s-a părut cel puțin la fel de interesant și de valoros ca realizarea cinematografică a lui Laurence Olivier, a evidențiat o concluzie pe care istoria recentă a omenirii a putut-o verifica, în paguba ei, în legătură cu patima paranoică pentru putere și cu primejdia de moarte pe care autocrația a reprezentat-o pururi pentru viața publică, direct și prin toate urmările ei. Comparația cu Hitler este adeseori evidentă în spectacol, deși se evită orice actualizare simplistă. Este impresionantă atmosfera de cazarmă teutonică ce învăluie palatul regal după ce ultimul York preia puterea. În același timp, jocul divers și foarte mobil al lui Ian Holm te face să înțelegi farmecul personal al „monstrului", dar nu folosește pentru asta nici unul din trucurile actoricești cu care ne-au deprins alți interpreți de-a lungul anilor. Jocul său ager, în contact neîntrerupt cu publicul, îi dă spectatorului posibilitatea unei „completări" a personajului de pe scenă cu învățăminte dintr-o altă zonă istorică, similară întrucîtva efectului de distanțare brechtian, obținut însă cu o concentrare expresivă a mijloacelor dramatice clasice. Marea actriță Peggy Ashcroft deține aci rolul reginei Margaret, văduva lui Henry VI, și care, pe parcursul celor trei „cronici" succesive, a trecut de la grațioasa și abila mireasă franceză la crimele reginei adultere și la jalea bătrînei Casandre shakespeareane, cu datele unei personalități impunătoare.

Popularitatea pieselor istorice ale lui Shakespeare este azi poate mai mare decît oricînd, de la data scrierii lor. În general, teatrul și filmul istoric au recîștigat simpatia și atenția publicului din toate țările. Cred că acest fenomen pozitiv se datorește creșterii conștiinței sociale și estetice a spectatorului contemporan, dispus, azi mai mult decît altădată, să-și revizuiască judecățile de valoare cu care o istoriografie moștenită prin inerție i-a alimentat concepțiile despre această lume sau despre lumea cealaltă.

Mihnea Gheorghiu

Londra, 1964

TRANSFORMĂRILE REVOLUȚIONARE ALE TEATRULUI CLASIC CHINEZ

Teatrul clasic chinez — acea modalitate teatrală care în terminologia europeană poartă denumirea de „opera din Pekin" — este numit de chinezi, de obicei, teatrul din capitală — „țzințziui". Ce înțeleg chinezii prin acest termen, de largă circulație, de „operă clasică" ? Actorii teatrului tradițional chinez utilizează nu numai vorbirea cîntată, ci și vorbirea obișnuită, curentă, precum și o vorbire caracteristică, cu pronunțată intonație ritmică, împreună cu pantomima, acrobația și un limbaj special al gesturilor. Acest teatru folosește de asemenea muzica, însă într-o cu totul altă accepție decît opera europeană, ca teatru sintetic, îmbinînd organic multe și foarte variate mijloace de expresie teatrală. Se consideră pe nedrept că această formă teatrală ar fi „cea mai tradițională", deci cea mai veche, ca origine. De fapt, ceea ce numim „opera din Pekin" este una din cele mai tinere forme de spectacol, în vîrstă de cel mult două secole, în timp ce unele moduri teatrale locale — ca de pildă, teatrul „iueţziui" și cel din Șao-si sînt mult mai vechi. Dar poziția ocupată înainte vreme de teatrul din Pekin era privilegiată. Curtea imperială și vîrfurile aristocrației feudale considerau doar teatrul din Pekin drept artă superioară.

Actualmente, această formă teatrală trăiește un proces de înnoire în numeroase teatre chineze. La festivalul teatral ce a avut loc în cursul acestui an, s-au întrunit la Pekin 28 de colective, venind din 19 provincii, care au prezentat 37 de spectacole. Caracteristică pentru acest festival este aducerea temelor contemporane și a unor eroi de tip nou — muncitorii, soldații, țăranii — în cadrul tradițional.

www.cimec.ro

Colectivele teatrelor participante la Festival au încercat diverse formule de reprezentare, bazate toate pe evenimente inspirate din viața contemporană. Artiștii chinezi au căutat să creeze stiluri noi, readaptînd mijloacele de expresie tradiționale — cîntec, dialog, acrobație, muzică, decoruri. Aceste eforturi de modernizare a vechii formule tradiționale tind spre o adevărată transformare revoluționară a teatrului clasic chinez.

În repertorii, alături de piesele clasice, în care narațiunea are în centru aventurile unor generali din familia Yang, romane clasice ca „Cele trei regate", „La țărmul apei", sau mitologice — „Tulburări în Regatul Celest", „Regele maimuțelor" și „Vrăjitoarea și scheletul", au început să apară piese ce tratează cele mai stringente probleme ale contemporaneității, bazate pe realitatea chineză.

Artiștii chinezi, dornici să aducă o contribuție eficientă la opera de educare a oamenilor muncii și la construirea socialismului, au întreprins, cu începere din anul 1963, o reformă îndrăzneață a genului clasic, urmărind ca arta teatrală să reflecte mai puternic realitatea.

Cele 37 de piese jucate în cadrul Festivalului vorbesc despre lupta revoluționară a poporului chinez, lupta de clasă, construirea socialismului. Cutezanța reformelor nu împiedică menținerea principalelor caracteristici ale formei clasice — caracterul ei de artă sintetică.

Tong Tce-lin în rolul unei membre a Comunei populare

Actrița Kuon Su-ciuan (tînăra revoluționară)

În piesele pe temă contemporană *Cucerirea fortăreței bandiților*, *Trei generații*, *Soarele roșu de pe muntele Kehchan*, *Armata poporului din Yenan*, cîțiva actori s-au evidențiat prin creații deosebite. Ei aduc pentru prima oară pe scena clasică omul simplu, constructor al socialismului. Astfel, actorii Tchao Yen-hsia, Ma Lien-liang și Kieou Cheng-jong realizează cu multă veridicitate imaginea unor partizani în piesa *Muntele Tukiuan*, a cărei acțiune se petrece în anul 1927, în perioada luptelor împotriva Gomindanului. O altă piesă care s-a bucurat de mare succes este *Detașamentul revoluționar de femei*. Tînăra artistă Yang-Tsieuling realizează cu multă puritate chipul tinerei eroine principale, Wu Kiong-hua, o sclavă din insula Henan. Ea se înrolează într-un detașament revoluționar feminin, condus de partidul comunist. Evoluția tinerei revoluționare concentrează întreaga acțiune.

Transformarea socialistă a agriculturii, ca și evocarea condițiilor feudale

www.cimec.ro

în care trăiau țăranii chinezi înainte de revoluție sînt teme care au inspirat mulți dramaturgi. Astfel, spectacolul *Două surori eroice din stepă*, realizat în forma unei drame tradiționale, înfățișează dramatic eforturile eroice prin care două tinere fete salvează o turmă de oi, proprietatea gospodăriei colective din satul lor.

Opera din Pekin a prezentat în acest Festival și o piesă intitulată *Stînca roșie*, după romanul cu același titlu. În 1949, în ajunul eliberării orașului Cionkin, organizația clandestină a Partidului Comunist Chinez din acest oraș dă o luptă crîncenă împotriva inamicilor. Un trădător se strecoară în rîndul luptătorilor comuniști și poliția arestează pe principalii conducători. Supuși celor mai crude torturi, aceștia își continuă lupta în închisoare, cu înțelepciune și curaj, demascînd comploturile trădătorilor.

Reprezentațiile Operei din Pekin pe teme contemporane pasionează spectatori de toate categoriile. Muncitorii și tinerii studenți, care formau o categorie de spectatori refractară la spectacolele Operei din Pekin, au devenit astăzi publicul cel mai entuziast al acestui ansamblu. Numeroase articole semnate de artiști și scriitori de frunte sînt mărturia unor calde aprecieri.

Festivalul nu reprezintă decît un prim pas, dar el a și lăsat să se întrevadă uriașele perspective care se deschid în domeniul reprezentării temelor contemporane. Se formează un repertoriu, se creează o nouă modalitate dramaturgică și de spectacol.

Irina Vrabie

BRUXELLES LONDRA VENEȚIA 1964

(NOTE DE SPECTATOR)

Am în față cîteva caiete-program de la spectacolele văzute în primăvara acestui an la Bruxelles. Ele indică un repertoriu variat, în general alcătuit din lucrări dramatice de notorietate universală, prezentate uneori cu mîndria primei montări în limba franceză — oamenii de teatru din Bruxelles țin să-și manifeste independența spirituală față de capitala dramaturgiei franceze, Paris —, alteori cu simplitatea nobilă a actului de cultură.

Deosebirea de condiții materiale între Teatrul Național din Bruxelles și teatrele particulare este evidentă. Teatrul Național are o clădire modernă, construită acum trei ani, cu două săli realizate după cele mai noi cerințe ale tehnicii teatrale. El are o trupă permanentă și o activitate continuă, ritmică, împărțită între capitală și provincie. O piesă se joacă în capitală pînă la epuizare, apoi se deplasează în țară, în timp ce la sediu se prezintă noul spectacol, pregătit paralel. Am văzut aici, cu sală plină încă, *Opera de trei parale* de Brecht-Weill, în regia lui Jacques Huisman și scenografia izbutită a lui Denis Martin, într-o concepție foarte apropiată de spectacolul de music-hall satiric, în care umorul și ironia erau permanent prezente, pentru a îndepărta publicul de primejdia înduioșării. Rolul lui Mackie era interpretat de cîntărețul de muzică ușoară René Louis Lafforgue (care a realizat acest rol și în spectacolul pus în scenă la Paris, în 1955, la „Théâtre de Poche"), care mi s-a părut a fi mai bun cîntăreț decît actor. La același teatru se repeta

www.cimec.ro

atunci *Fedra* de Racine, în regia lui Julien Bertheau. În sala mică a Teatrului Național, destinată pieselor „de cameră" și spectacolelor experimentale, am văzut *Le ciel de lit (Baldachinul)* de Jan de Hartog, o piesă în două personaje, romanul unei perechi, de la căsătorie pînă la adînci bătrîneți, simplu, veridic, fără mari pretenții de profunzime. În dorința de a stimula creația dramatică originală și de a lansa noi autori, Teatrul Național a prezentat în sala mică un spectacol alcătuit din două piese într-un act, scrise de doi tineri autori belgieni: *Le Wurlitzer* de Philippe Darel (scurt instantaneu, cu aparența unui joc gratuit, dar cu o ascuțită observație a vieții) și *Anul 1* de Jean Louvet, moment dramatic cu o profundă semnificație socială. Interesant e faptul că spectacolul la care am asistat a fost urmat de discuții cu spectatorii, în cadrul cărora am ascultat multe observații judicioase cu privire la cele două piese. Această consultare cu spectatorii este o metodă frecventă de autoverificare, pe care teatrul o folosește cu ajutorul Fundației „Teatru și Cultură", o organizație menită a stimula creația originală și a cultiva interesul publicului larg pentru teatru. Spectacolul însuși, pentru a putea fi pus în scenă, s-a bucurat de sprijinul unei alte organizații, denumită „Mișcarea de cultură populară Liaison 20".

Lucrînd în condiții materiale grele, teatrele particulare se instalează pe unde pot, închiriind săli sau înjghebîndu-și o sală din te miri ce. „Teatrul de buzunar" („Le Théâtre de Poche"), de pildă, are o sală mică, de cel mult 200 de locuri, și-și face un titlu de glorie din prezentarea, în premieră mondială de limbă franceză, a celor mai noi opere dramatice străine. Am văzut la acest teatru un spectacol excelent jucat cu piesa dramaturgului englez James Saunders *Data viitoare îți voi cînta*, care în 1963 a primit premiul criticii dramatice britanice pentru cea mai bună piesă a anului. Scrisă după cel mai „clasic" canon al convenției teatrale — piesa se construiește pe scenă, de către actorii-interpreți, care-și analizează și-și întruchipează alternativ personajele —, lucrarea lui Saunders e inspirată dintr-un fapt real, povestit în cartea lui Raleigh Trevelyan *Un pustnic descoperit*. Faptul e însă numai un pretext pentru o dezbatere la înaltă tensiune despre existență, despre personalitate, despre om. Concluzia pesimistă a piesei — existența n-are nici un scop, nici viața nici moartea nu au nici un sens, iar ceea ce pare a fi personalitate umană nu e decît un joc gratuit de aparențe și false aparențe, imposibil de comunicat, deoarece toți sîntem închiși în noi înșine, ca într-o temniță — explică probabil slaba audiență a spectacolului (mica sală era pe jumătate goală), în ciuda jocului strălucit al unor actori de înaltă ținută intelectuală și pregătire tehnică temeinică.

Într-o mică pivniță din marginea splendidei Grande Place a fost amenajat un teatru, denumit „Théâtre de Quat' Sous" („Teatrul de trei parale"), cu o sălițe de vreo 80 de locuri și o mică scenă sub bolta de cărămizi a pivniței, în care numai fantezia și pasiunea pot suplini condițiile tehnice elementare ale plantării unui decor. În această ambianță am văzut piesa într-un act a lui Tennessee Williams *Deodată, vara trecută* — o anchetă dramatică în jurul morții unui tînăr, foarte bine construită, dar îmbibată de obsesii sexuale și de reziduuri psihanalitice. Spectacolul se completa cu o suită veselă de scene satirice, înfățișînd moravuri de la începutul secolului. În seara aceea de duminică în sală erau 32 de spectatori.

Un spectacol corect cu piesa lui Oscar Wilde *Bunbury*, în versiunea franceză a lui Jean Anouilh, ne-a oferit Teatrul „Molière", într-o sală de stil clasic.

O muncă de pionierat în direcția educării artistice a tinerei generații exercită Teatrul pentru copii din Bruxelles, sub conducerea lui José Géal, actor, regizor, autor dramatic. Mici istorioare morale ca *Ambrosio ucide timpul* de Arthur Fauquez sau prelucrări după opere universale ca *Aventurile lui Robinson Crusoe* formează repertoriul acestui teatru, pe afișul căruia am găsit cu plăcere titlul binecunoscut al basmului lui Ion Creangă *Punguța cu doi bani*, în prelucrarea scenică a lui José Géal.

* * *

Dintre cele mai interesante lucruri văzute la Londra merită a fi menționat în primul rînd modul cum este jucat și ascultat Cehov. Atît *Unchiul Vania* la Teatrul Național, cît și *Pescărușul*, prezentat de „The English Stage Company" în sala Teatrului „Qeen's" se jucau cu săli pline, deși cel dintîi se afla la a doua stagiune, iar cel de-al doilea se apropia de sfîrșitul unei stagiuni. Expli-

www.cimec.ro

cația ? Nivelul înalt al interpretării, într-o concepție cu adevărat contemporană, în sensul apropierii lumii lui Cehov de sensibilitatea publicului de azi, fără nici o denaturare a textului, ci prin deplina sa valorificare. N-am întîlnit în aceste spectacole nici atmosfera „cehoviană" apăsătoare, făcută din pauze fără sfîrșit și rostirea gravă, prevestitoare de nenorociri, a textului. În ambele spectacole, deși puse în scenă de regizori diferiți, autenticitatea vieții trăite pe scenă, cu un amestec profund organic de comic și tragic, crea o legătură permanentă între scenă și sală, anulînd distanța de timp și spațiu între opera lui Cehov și publicul londonez de azi.

Pescărușul s-a jucat la Teatrul „English Stage Company", în regia subtilă a lui Tony Richardson, avînd-o ca protagonistă pe Vanessa Redgrave — fiica marelui actor — în rolul Ninei, iar în rolul Arkadinei pe marea actriță Peggy Ashcroft. Începutul spectacolului pare să ne anunțe o comedie, publicul rîde la fiecare poantă, recitarea Ninei e făcută cu cel mai prefect diletantism, Mașa își poartă prin scenă blazarea tragi-comică, umblînd șleampătă și despletită, cearta Arkadinei cu intendentul pentru caii de la trăsură e de un comic extrem. Și totuși pe undeva se simte pregătirea dramei, țipătul pescărușului o prevestește discret, iar monologul Ninei din final e cutremurător prin simplitatea și concentrarea lui emoțională, fără pic de patetism.

La Teatrul Național, *Unchiul Vania* a fost pus în scenă de Laurence Olivier, care a interpretat și rolul doctorului Astrov — un medic de țară, cam necioplit, pe care profesia și condițiile grele de viață l-au golit de orice fel de romantism, dar care nu se poate împiedica să gîndească la viitor, cu luciditatea și generozitatea spiritelor înalte. Copleșitoare prin complexitatea și expresivitatea ei a fost interpretarea unchiului Vania de către Michael Redgrave. Încă de la prima sa intrare în scenă, actorul purta în sine toată oboseala, sfîrșeala anilor pierduți în zadar, dar fără ostentație si lamentații patetice, ci cu o mare discreție, cu un simț al pudorii față de propriile sentimente. Pe aceeași linie realistă care evită idealizarea personajelor, Sonia (Joan Plowright) apărea ca o fată de țară, naivă, fără pretenții intelectuale, sinceră și de o mare puritate. Caracterul de tragi-comedie al piesei lui Cehov apărea limpede, umorul tragic al dramaturgului stînd la baza însăși a interpretării. Demn de semnalat este de asemenea decorul, de o extremă simplitate, schimbările fiind realizate prin simple, dar măiestre schimbări de lumină, cadrul fix (trei pereți) păstrîndu-se atît pentru scenele de interior cît și de exterior. Efectul era de-a dreptul miraculos și descoperirea mecanismului scenic a avut forța unei revelații (scenograful se numește Sean Kenny, iar maestrul de lumini John Read).

Tehnica aceasta a schimbării rapide a decorului, datorită construcției sale ingenioase, am mai întîlnit-o la Teatrul Național și în spectacolul cu piesa *Ofițerul recrutor* de dramaturgul englez din secolul al XVIII-lea George Farquhar. Multitudinea tablourilor piesei — o veselă șarjă antimilitaristă, care-și dezvăluie azi deplina actualitate — se succeda cu repeziciune uluitoare, menținînd tempo-ul și ritmul spectacolului la o tensiune înaltă, datorită, în afara jocului actorilor și regiei lui William Gaskill, compoziției decorurilor, alcătuite din panouri mobile, apte a compune într-o clipă o piață cu zeci de case, interiorul unei case nobile, sala tribunalului sau orice alt loc cerut de acțiune. Iată o problemă care ar merita un studiu mai temeinic din partea scenografilor noștri.

Spectacolul cu piesa *Andorra* de Max Frisch, pus în scenă de Lindsay Anderson, se desfășura într-un decor masiv, compact, compus parcă din zidurile albe, în zig-zag, ale unui oraș vechi și pașnic. Am întîlnit aici, în rolul eroului principal Andri, pe actorul Tom Courtenay, cunoscut publicului nostru din filmul „Singurătatea alergătorului de cursă lungă", și care cucerea prin modul de a-și construi personajul dinlăuntru, modificîndu-și caracteristicile exterioare — mersul, privirea, ținuta — după starea lăuntrică a eroului. Din păcate, spectacolul, inegal, avea pasaje naturaliste, care coborau și îngustau semnificațiile piesei, luîndu-i din puterea de generalizare.

N-am să amintesc decît în treacăt de excelentul spectacol *Vai, ce război drăguț !* prezentat de „Theatre Workshop", în regia directoarei acestuia, Joan Littlewood, pe text de Charles Chilton, cu colaborarea întregului colectiv. Despre el s-a mai scris în paginile revistei „Teatrul". Vreau numai să semnalez un element caracteristic al spectacolului, și anume îmbinarea organică a convenționalului în forma sa cea mai pură (cu Pieroți și Colombine care cîntă și dansează) cu realismul cel mai profund, avînd drept rezultat un spectacol agitatoric în

www.cimec.ro

sensul cel mai bun al cuvîntului, combativ şi plin de umor, şarjă satirică de o rară ascuţime la adresa războiului.

Am observat de altfel din spectacolele văzute că, acolo unde se face teatru serios, nu se admite niciodată gratuitul. Nu vorbesc, desigur, de zecile de teatre de music-hall sau de comedie cu caracter comercial, pur distrativ, care sînt destul de numeroase la Londra. Vorbesc de cele care activează ca instituţii de cultură şi care practică o artă de nivel înalt, cu scopuri educative limpezi, declarate chiar în caietele-program, cu adresă directă la spectatori. Aceste teatre fac o artă realistă de cea mai bună calitate şi o serioasă muncă de culturalizare.

De pildă, Teatrul „Sirena" („The Mermaid") a pregătit, în cinstea celei de-a 400-a aniversări a lui Shakespeare, un spectacol intitulat *The Canker and The Rose (Cangrena şi Trandafirul)*, alcătuit de Philip Collins şi Ronald Draper după texte autentice din epoca elizabetană şi evocînd pe această cale întreaga epocă a lui Shakespeare, sub dublul său aspect (de unde şi titlul spectacolului), negativ şi pozitiv, într-o succesiune de scene dramatice şi comice oglindind contrastele epocii. După un asemenea spectacol, lumea pieselor lui Shakespeare îţi apare mai aproape, mai limpede, mai familiară.

O calitate esenţială a teatrului englez, în spectacolele văzute, este umorul, faimosul umor englezesc, care nu e o legendă, ci o realitate, şi care apare ca un pigment al bunului-gust şi al măsurii artistice. Mai accentuat l-am văzut manifestîndu-se în comedia *The Reluctant Peer (Nobilul fără voie)* de William Douglas Home, o uşoară satiră la viaţa politică actuală, în care marea acriţă Sybil Thorndike obţinea un succes de largă popularitate.

Deşi lipsit de o sală proprie permanentă, teatrul pentru copii desfăşoară la Londra — şi în general în Anglia — o activitate prodigioasă, la care participă actori profesionişti şi amatori, profesori, scriitori, compozitori. Am văzut cîteva spectacole prezentate de trupe profesioniste, care m-au încîntat. În cea de a 36-a stagiune a sa, Teatrul „Bertha Waddel" a prezentat un spectacol alcătuit din scheciuri, cîntece, pantomimă şi dans, plin de haz şi de tîlcuri morale, în care actorii se dovedeau pregătiţi pentru un teatru complet. Trupa „Western Theatre Ballet" a prezentat un spectacol în care efectul emoţional al mişcării era folosit pentru exprimarea unor aspecte ale vieţii contemporane, într-un limbaj artistic complex, în care poezia şi umorul erau mereu prezente. Îndeosebi tabloul intitulat „Mods and Rockers", în care se înfăţişau, cu mare expresivitate, cu fineţe şi ironie de bun-gust, moravuri ale tineretului de azi, a dovedit forţa de comunicare şi de influenţare a artei coregrafice, care e departe de a se limita la tiparele dansului clasic.

* * *

Teatrului pentru copii i-a fost consacrată o secţiune a Festivalului internaţional al teatrului dramatic organizat în cadrul Expoziţiei Bienale de artă plastică de la Veneţia. Includerea sa în programul unei manifestări internaţionale de asemenea prestigiu scoate teatrul pentru copii din situaţia minoră în care s-a aflat pînă nu de mult, conferindu-i, odată cu consacrarea, noi răspunderi şi obligaţii. Spectacolele prezentate la Veneţia aveau un caracter educativ pronunţat şi tindeau spre o valoare artistică pe care, deocamdată, numai parţial au atins-o.

Amuzanta, dar puţin naiva piesă a lui Arthur Fauquez *Ambrosio ucide timpul* a fost prezentată şi la Veneţia, în aceeaşi interpretare de la Bruxelles. O pledoarie pentru pace, un protest împotriva războiului, constituie tema piesei *Frontiere înflorite* de Don Raffaello Lavagna, preot dramaturg, pasionat susţinător al teatrului pentru copii ca mijloc de educaţie a tinerei generaţii. Piesa a fost prezentată de compania „Carro di Tespi" din Roma şi, în ciuda unor naivităţi, s-a bucurat de succes. Tot o trupă italiană a prezentat o dramatizare după *Aventurile lui Pinocchio* de Collodi, care, în spectacol, a pierdut mult din pricina interpretării rolului principal de către o fetiţă, cu toate defectele caracteristice copilului—actor—diletant—vedetă. Problema interpretării rolurilor de copii în teatru a fost de mai multe ori discutată şi încă există controversa : actori-copii sau artişti maturi în travesti. Am avut la Veneţia încă o confirmare a tezei care combate prezenţa copiilor pe scenă, atît prin spectacolul cu *Pinocchio*, cît şi prin spectacolul prezentat de Teatrul pionierilor din Zagreb cu piesa *Biberce*, dramatizare în versuri după un basm popular de Ljubisa Dokic. În ambele spectacole, tocmai eroul principal aducea în scenă slăbiciunile diletantismului,

www.cimec.ro

nefirescul și lipsa de convingere, datorită interpretării stîngace și pretențioase a unor actori-copii. În schimb, spectacolul cu piesa *Plouft, mica fantomă* de Maria Clara Machado, prezentat de compania „Ahouva Lion" din Paris, a adus un argument hotărîtor în sprijinul tezei contrare, a folosirii actrițelor în travesti pentru rolurile de copii.

Orașul lui Goldoni a găzduit în timpul Bienalei cîteva trupe străine, despre spectacolele cărora am relatat cu alt prilej. Interesant e faptul că, în perioada Bienalei, activitatea teatrală nu s-a limitat numai la prezentarea unor spectacole. Expoziția de bibliografie shakespeareană, expoziția de scenografie italiană, de scenografie cehoslovacă, ca și aceea intitulată „Teatrul polonez azi" au completat în mod fericit peisajul teatral, iar discuțiile cu spectatorii organizate în foaierul Teatrului „La Fenice", pe marginea fiecărui spectacol, au adus un stimulent binevenit, contribuind la clarificarea unor probleme și la strîngerea relațiilor între teatru și spectatori.

Margareta Bărbuță

BERLINUL „ZILELOR FESTIVE"

Toamna aceasta am participat ca observator la „Zilele festive" ale Berlinului, manifestare culturală care prilejuiește anual, în capitala Republicii Democrate Germane, confruntarea a numeroase formații artistice — teatrale și muzicale — din R.D.G. și din alte țări.

Cele 15 zile festive din anul celei de a XV-a aniversări a R.D.G. s-au desfășurat cu o amploare deosebită. Pentru a da o imagine mai cuprinzătoare a programului de manifestări, este suficient să menționez că, în afara colectivelor artistice berlineze, prezente cu cele mai valoroase spectacole aflate în repertoriul lor permanent, precum și cu o serie de premiere, au mai participat cinci colective din regiuni, iar de peste hotare 12 colective de cele mai diferite genuri (teatre dramatice, muzicale, de estradă, de păpuși și marionete, de balet și de pantomimă, coruri, orchestre, ansambluri de cîntece și dansuri), precum și un număr însemnat de soliști de prestigiu care au susținut programe variate. În aceste zile, cluburile oamenilor de cultură și artă din Berlin, frumos amenajate, au oferit prilejul unor întîlniri interesante și utile între artiștii germani și oaspeții de peste hotare.

Mărturisesc că în fața unui astfel de program nu mi-a fost prea ușor să mă decid unde să merg, ce să văd și la ce să renunț.

Am început cu urmărirea spectacolelor unor colective consacrate, care mi-au produs, de altfel, și cea mai mare satisfacție.

Una din cele mai interesante atracții artistice la Berlin, în momentul de față, mi se pare a fi Opera comică unde activează cunoscutul regizor Felsenstein. Aci am văzut două spectacole remarcabile : *Barbă albastră* și *Povestirile lui Hoffmann*. Deosebite ca factură muzicală și ca dramaturgie, cele două spectacole au totuși o trăsătură comună ce ține, bănuiesc, de profilul teatrului, care se distinge structural de teatrele muzicale obișnuite. Aparent, nimic extraordinar, nimic izbitor. Cu toate acestea, cîtă originalitate ! Originalitate, în primul rînd, în găsirea celor mai adecvate mijloace de expresie ale genului, în îmbinarea lor fericită într-un tot unitar și organic. Interpreții sînt deopotrivă cîntăreți și actori dramatici, în stare să creeze imagini ale unor personaje vii, pline de adevăr, cu o mare forță de convingere și încîntare artistică. Acești interpreți, aproape fără excepție, au reușit, printr-o pregătire temeinică și o îndrumare competentă, să învingă inerția convenționalismului din genul teatrului de operă. Sînt încredințat că tocmai în aceasta constă caracterul inovator al spectacolelor de la Opera comică. Mai trebuie remarcat rolul activ al scenelor de masă, alcătuite nu din grupuri de co-

www.cimec.ro

riști sau balerini, ci din personaje activ participante la acțiune, pe tot parcursul prezenței lor în scenă. Cînd e cazul, ele cîntă sau dansează, asigurînd o firească continuitate spectacolului. Cadrul plastic, generos, oferind un spațiu de joc variat și comod, creează și o atmosferă prielnică unei strălucite desfășurări a spectacolului. În sfîrșit, să nu uit aportul deosebit al factorilor tehnici. De altfel, la unul din spectacole a fost aplaudat de public, pe bună dreptate, și grupul tehnicienilor de scenă.

Berliner Ensemble continuă să-și mențină prestigiul binecunoscut, cu seria de spectacole brechtiene *Opera de trei parale* și *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* — două din cele mai valoroase reprezentații ale acestui ansamblu. După ani de zile se joacă și acum cu sălile pline, prospețimea interpretării păstrîndu-se ca la premieră. Nu este cazul să insist asupra acestor spectacole atît de amplu comentate în presa de specialitate. Aș dori numai să subliniez un fapt care m-a impresionat în mod deosebit, și anume disciplina de creație a actorilor. Jocul lor este simplu, clar și expresiv, ceea ce face ca fiecare moment, fiecare situație să fie receptată de public cu cea mai mare exactitate. Doi dintre actorii de frunte ai teatrului: Wolf Kaiser și Ekkchard Schall au realizat creații memorabile, primul în Mackie Messer *(Opera de trei parale)*, iar al doilea în Arturo Ui *(Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită)*. Dar ceea ce caracterizează aceste spectacole este omogenitatea ansamblului, în care orice apariție scenică, aparent chiar neînsemnată, comunică o semnificație bine definită. În felul acesta, concepția spectacolului apare pregnant, fără echivoc.

Cu prilejul zilelor festive, la Berliner Ensemble a avut loc premiera *Tragediei lui Coriolan* de Shakespeare într-o prelucrare a lui Brecht. Realizat în maniera specific brechtiană, acest spectacol pe o temă clasică are o puternică rezonanță contemporană. Subliniindu-se tragedia poporului în perioadele istorice frămîntate, și lăsîndu-se pe planul al doilea neînțelegerile dintre clasele dominante, *Coriolan* apare ca o ironie amară la adresa eroismului belicos. Cu totul remarcabilă este măiestria cu care au fost realizate scenele de lupte. Nu rareori ni se întîmplă să asistăm la spectacole unde asemenea scene sînt de-a dreptul penibile prin naivitatea și stîngăcia realizării lor, pentru că, într-adevăr, este extrem de dificil să le transpui scenic. Colectivul ansamblului berlinez face o demonstrație de lupte în care veridicitatea este dublată de actul artistic creator, și, în aceste momente, se transmite publicului, la cea mai înaltă tensiune, ideea de bază a spectacolului.

La Deutsches Theater am văzut două spectacole: *Ifigenia în Taurida* de Goethe și *Pacea* lui Aristofan, într-o versiune germană modernizată.

Cultura artistică a colectivului actoricesc și, mai ales, măiestria vorbirii scenice au imprimat spectacolului cu *Ifigenia în Taurida* sobrietate și distincție. Într-un mod mai deosebit a fost realizat spectacolul *Pacea*. Cred că nu mă înșel dacă afirm că aici se simte oarecare influență brechtiană. Unii interpreți ies în anumite momente la rampă cîntînd songuri, pe scenă apare jazzul modern, interpreții dansează ceva asemănător cu twist și cha-cha. Sînt oare acestea, singure, în măsură să sublinieze contemporaneitatea comediei? *Pacea* lui Aristofan îmi apare cu o semnificație mai profundă. În maniera grotescă a spectacolului se remarcă excelentul actor de comedie Düren, care reușește să alterneze momentele de un haz irezistibil cu cele de autentică trăire a unor sentimente profunde, prin care părintele comediei antice își exprimă mesajul său umanist.

Cu dramaturgia germană actuală am făcut cunoștință prin mijlocirea unei dramatizări după un roman al lui Theodor Fontane — mare scriitor realist critic din secolul XIX. Este vorba de o satiră la adresa moravurilor din familia burgheză, cu unele implicații de ordin politic. Spectacolul (la Teatrul „Maxim Gorki"), interpretat cu mult haz și spirit critic ascuțit, este bine apreciat de publicul berlinez.

Din spectacolele prezentate în cadrul „Zilelor festive" am mai reușit să văd satira antimilitaristă *Cartofi prăjiți cu de toate* de Arnold Wesker, în interpretarea excelentă a Teatrului Național din Bruxelles, și *Rokoko-Cocktail* — originalul spectacol de miniaturi al Teatrului „Rokoko" din Praga.

O surpriză plăcută pentru mine, ca și pentru berlinezi, a fost prezența, la „Zilele festive", a ansamblului de balet al Teatrului de Operă și Balet din București, care a prezentat două spectacole: *Romeo și Julieta* și tripticul compus din *Amorul vrăjitor* de De Falla, *Bolero* de Ravel și actul II din spectacolul *Iancu Jianu* de Mircea Chiriac. Aplauzele prelungite ale exi-

www.cimec.ro

gentului public berlinez, îndeosebi la *Iancu Jianu*, m-au bucurat, desigur, făcîndu-mă să trăiesc aceleași emoții cu colectivul de artiști romîni.

Un cuvînt și despre publicul berlinez, a cărui disciplină este demnă de remarcat. Nici un spectator nu se află în picioare cînd se ridică cortina, nici un spectator nu dă semne de îngrijorare că va întîrzia să-și ia paltonul atunci cînd spectacolul se apropie de sfîrșit. Ascultă cu atenție și deferență, iar la final nu-și precupețește răsplata față de creatorii spectacolului.

N. Munteanu

TE • NOTE • NOTE • NOTE • NOT

PRESA DIN R.D.G.

vorbește despre un interesant eveniment în viața culturală a țării, și anume, dramatizarea poemului lui Johannes R. Becher, „Marele plan", pusă în scenă la Deutsches Theater din Berlin. Realizat în anul 1931, cînd fascismul își făcea cu zgomot loc în viața politică a Germaniei, poemul lui J. R. Becher a fost scris sub impresia călătoriei, întreprinse de dînsul în 1929 în tînăra republică sovietică și a fost închinat poporului sovietic. Poemul a mai fost dramatizat la Berlin în 1932. După cum apreciază presa de specialitate, regizorul Wolff-Dither Panse a dat dovadă, în această nouă montare, de o mare măiestrie scenică.

TEATRUL NAȚIONAL DIN BUDAPESTA

a deschis noua stagiune cu *Tragedia omului* de Imre Madach, celebrînd în felul acesta o sută de ani de la nașterea marelui poet maghiar. Artista Heddy Varadi, în rolul Evei, are o creație subliniată de critica dramatică.

ÎNFIINȚAT ABIA DE UN AN,

Teatrul Național din Alger a prezentat mai multe spectacole cu piese din dramaturgia algeriană și universală. Din repertoriul acestui teatru fac parte, pe lîngă lucrări ale dramaturgilor algerieni contemporani, consacrate problemelor actuale ale Algeriei și Africii în general, și piese de Calderon, Molière, Goldoni, Brecht.

Una din principalele sarcini ale teatrului fiind și renașterea vechii arte populare algeriene — vocale și coregrafice —, a fost creat, sub egida Teatrului Național, un ansamblu popular.

„THACH SANH" ESTE TITLUL UNEI LEGENDE

foarte vechi și foarte populare în Vietnam. Adaptată pentru scenă, legenda aceasta a binelui care triumfă asupra răului a fost recent jucată de trupa teatrală „Kim Lan" și reprezintă — după aprecierile criticii — un mare efort în domeniul modernizării teatrului „cheo", autorul scenariului, Viet Dung, dînd dovadă de un evident spirit inovator în munca dificilă de a dramatiza legenda, menținînd spiritul milenarei ei tradiții. Regizorul Tran Huyen Tran, secondat de artiștii scenografi și costumieri Doung Bich Lien și Bui Xuan Phei, a realizat un spectacol care se bucură de un mare succes din partea publicului din Hanoi.

ANUL ACESTA A AVUT LOC LA PARMA,

în Italia, cel de-al XII-lea Festival internațional al teatrului universitar. Cu acest prilej, participanții au stat

www.cimec.ro

de vorbă și despre legăturile echipelor universitare de amatori cu teatrele profesioniste, în special despre ajutorul pe care acestea din urmă îl oferă celor dintîi. În timp ce în Italia acest ajutor se pare că e minim — după cum scrie „Sipario" —, exemple pozitive s-au văzut în Franța și Anglia. E vorba de patronajul și asistența artistică pe care Comedia Franceză le acordă formației „Groupe de Théâtre antique de la Sorbonne" din Paris, cum și de interesul nemijlocit pe care îl dovedesc teatrele Old Vic și Royal Shakespeare Company pentru secția teatrală a Universității din Manchester („University of Manchester department of drama").

DIN MANIFESTĂRILE TEATRALE ALE ANULUI ÎN CURS,

tot în Italia, atrage atenția și spectacolul realizat de Antonio Racciopi la „Ridotto dell'Eliseo", spectacol ce se intitulează *Il quarto giorno di primavera (A patra zi de primăvară)*, prin care au fost comemorați 100 de pașnici cetățeni italieni asasinați de către călăii fasciști germani.

O INIȚIATIVĂ VREDNICĂ DE TOT INTERESUL

a avut-o Ministerul Culturii din Polonia, împreună cu redacția revistei „Zarzewie" („Flacăra"), în legătură cu propaganda artei teatrale în micile orășele și la sate. Pentru a da o pondere mai mare acestei propagande, a fost inițiat un concurs intitulat „Satul, mai aproape de teatru". Regulamentul concursului prevedea diferite forme de popularizare a teatrului. La acest concurs, care a durat mai bine de un an, au participat peste 700 de centre culturale și diferite unități ale organizațiilor de masă activînd la sate, ca de pildă cămine culturale, biblioteci și cluburi, precum și 21 de teatre profesioniste. Juriul concursului a hotărît să acorde următoarele premii : premiul I, casei raionale de cultură din Slupsk și Teatrului din Grudziadz ; premiul II, Teatrului „Fredro" din Gniezna ; precum și trei premii acordate unui număr de trei echipe teatrale de amatori din trei localități diferite.

MERITĂ A FI TRADUSE ÎN CIFRE

realizările vieții teatrale poloneze, în perioada ultimilor 20 de ani. Astfel, numeroase orașe au fost înzestrate pentru prima oară cu teatre, și anume : Bialystok, Bielsko, Gdynia, Gniezno, Grudziadz, Kielce, Lublin, Radom, Rzeszów și Tarnów. În prezent, există în Polonia teatre în 37 de orașe (în perioada 1936/37 fiind numai 15). Pînă în 1964, în Polonia au avut loc peste 400 de premiere ale dramaturgiei originale. În această perioadă — cele două decenii — piesa jucată cel mai mult este drama lui Leon Kruczkowski intitulată *Nemții* (29 de montări). Urmează apoi *O chestiune de familie* de J. Lutowski (20 de montări), *Prima zi de libertate* de L. Kruczkowski (19 montări). Printre autorii contemporani, cei mai productivi sînt R. Brandstaetter și L. Morstin — cîte 11 piese ; Borszkiewicz, S. Mrozek și J. Zawieyski — cîte 10 piese.

www.cimec.ro

Juan Alvarez Pablo Maria Enrico Camerillo sau cunoştinţe de limba belgiană

Acţiunea se petrece în cabinetul directorului Teatrului..., într-o frumoasă dimineaţă de sfîrşit de stagiune.

SECRETARUL LITERAR *(cu ton de proclamaţie)*: Tovarăşe director! Am dat lovitura! În stagiunea viitoare vom fi primii cu o piesă contemporană formidabilă.

DIRECTORUL: Mă bucur. Ai textul? L-aş citi şi eu...

SECRETARUL: Vine şi textul. În exclusivitate pentru noi. Nimeni nu ştie nimic. Turneu la Bucureşti... surpriză generală... cronici... m-am gîndit şi la programul de sală: un balcon pe copertă!

DIRECTORUL: Cine-i autorul? Un consacrat?

SECRETARUL: Nu-i de la noi. Spaniol, sau argentinian, sau guatemalez... încă nu ştiu precis.

DIRECTORUL: Bine, dar... la capitolul dramaturgie contemporană străină avem un Brecht.

SECRETARUL: Brecht?! *(Cu plictiseală.)* Pe ăsta îl joacă toţi. Şi *(se apropie de urechea directorului, deşi nu mai e nimeni de faţă)*, fie vorba între noi, Brecht n-are nerv. Nu mai ţine la spectatori. Nu vedeţi? Acum toate teatrele sînt în căutare de nume noi, lansează, dau lovituri, descoperă. Noi să rămînem la Brecht? Îmi pare rău, dar trebuie să v-o spun deschis: sînteţi puţin conservator. Şi cu regret, dar conservatorismul nu mai ţine. Aţi observat în presă, sau poate la radio, pînă şi în Anglia conservatorii...

DIRECTORUL: Mă rog, mă rog. Se poate... Şi cine-i guatemalezul dumitale?

SECRETARUL: Camerillo. Cu doi l. Juan Alvarez Pablo Maria Enrico Camerillo. Numai numele ăstuia pe afiş face douăsprezece săli pline.

DIRECTORUL *(stînjenit)*: N-am auzit de el.

SECRETARUL: Nu-i un argument, tovarăşe director, nu-i un argument. *(Secretarul literar îşi mustră directorul cu arătătorul, ca pe un elev bun care nu şi-a pregătit lecţia.)* Vă înţeleg *(privirea lui blîndă exprimă numai înţelegere şi duioşie)*, nu aveţi timp să urmăriţi presa străină. Eu însă *(surîs modest)* mai răsfoiesc, mai iau în mînă o revistă franţuzească, ba una italiană, mă descurc niţel şi în limba belgiană...

DIRECTORUL: Mda.

SECRETARUL: Văd că sînteţi sceptic. Dar aflaţi de la mine: scepticismul nu mai ţine. Ce s-a întîmplat cu Goldwater la alegeri? Ei? Aha, nu spuneţi nimic. Adică tăceţi. Era de aşteptat...

DIRECTORUL : Ce ? Să tac ?

SECRETARUL : Nu, să iasă Johnson. Apropo, știți cum se cheamă piesa lui Camerillo ? *(Directorul tace.)* Așa-i că nu știți ? Nici nu vă trece prin cap. *Vedere de pe balcon.* Traducere literală. Personal am făcut-o. Ăsta titlu ! Mai sugestiv decît *Vedere de pe pod* a lui O'Neill.

DIRECTORUL : Miller. Cu doi l.

SECRETARUL : Vă legați de amănunte. Și ce dacă-i cu doi l ? Nu-i un argument, tovarășe director, nu-i un argument. Aveți idee ce fel de piesă e *Vedere de pe balcon ? (Își dă seama de gafă.)* Adică ce vă întreb eu, cînd dv. nici n-ați auzit de autor ? ! E o piesă rară. Și, pe deasupra, nonfigurativă. *(Directorul e stupefiat.)* Aha, v-am dat gata. Închipuiți-vă : Teatrul de Stat din... în turneu la București cu prima piesă nonfigurativă jucată pe scenele noastre ! Delir, nu alta !

DIRECTORUL *(ros de o bănuială ascunsă) :* Și unde ai citit dumneata piesa este nonfigurativă ?

SECRETARUL : Încă n-am citit-o, sînt în căutarea ei. Am citit despre ea. Toată presa din străinătate face un tapaj monstru în jurul ei. Uitați-vă ce scrie în publicația asta belgiană *(scoate o publicație belgiană din buzunar și citește) :* „*Vederea de pe balcon* a lui Camerillo e o piesă rară, o culme a nonfigurativismului..."

DIRECTORUL : Fii bun, dă-mi și mie puțin revista.

SECRETARUL *(lezat, i-o dă) :* N-aveți încredere în cadrele dv., tovarășe director ? *(Directorul citește.)* Aveți și dv. cunoștințe de limbă belgiană ? Mă bucur. O să ne înțelegem de minune. *(Directorul citește.)* Caut piesa, o dau la tradus, o băgăm imediat în repetiție... *(Directorul citește.)* Ideea merită și o primă... cred eu. *(Directorul citește.)* Oricum, un Camerillo pe afișul teatrului nostru... *(Directorul citește.)* Părerea mea...

DIRECTORUL *(a terminat de citit) :* Cred că o să rămînem la Brecht. Deși n-are nerv...

SECRETARUL : Ăsta nu-i un argument, adică, voiam să spun că vă lipsește curajul, tovarășe director. Lipsa de curaj nu mai ține : cred că ați citit presa... În Arabia Saudită...

DIRECTORUL *(se pare că a citit presa) :* Știu, tovarășe, știu. Dar d-ta știi cine-i Camerillo ? *(Secretarul literar face o mină de om jignit.)* E pictor, domnule !

SECRETARUL : Nu-i un argument, tovarășe director, nu-i un argument. Ce, pictorii nu au voie să scrie piese ? Cocteau... N-ați citit ? O piesă rară... *Vedere de pe balcon.*

DIRECTORUL *(nu se știe de ce, cam furios) :* E tablou, domnule, e tablou !

SECRETARUL *(s-a înfuriat și el) :* Găsim noi și celelalte tablouri !

DIRECTORUL *(brusc calm) :* E pictură, nu știu dacă mă înțelegi...

SECRETARUL *(dimpotrivă, mînios) :* Nu-i un argument, tovarășe director, nu-i un argument. Adică, cum, pictură ? Nu-i piesă ? Nu-i nonfigurativă ? Nu-i *Vedere de pe balcon ?* Nu-i rară ? Nu-i Camerillo ? *(Se montează în timp ce se îndreaptă spre ușă.)* Nu-i turneu ? Nu-i program de sală cu un balcon ? Nu-i curaj ? Nu-i primă ? Nu-i delir ? *(Iese.)*

Nu-i

CORTINA

(piesa de față fiind nonfigurativă)

Dumitru Solomon

www.cimec.ro

indice bibliografic | teatrul 1964

ANUL IX

PIESE DE TEATRU

CĂLINESCU (George) — *Ludovic al XIX-lea*, piesă în cinci acte, nr. 7.
DEMETRIUS (Lucia) — *Întîlnire peste ani*, piesă în şapte tablouri, nr. 8.
DORIAN (Dorel) — *Ninge la ecuator*, piesă în trei acte (şapte tablouri), nr. 5.
DORIAN (Dorel) — *Oricît ar părea de ciudat*, piesă în trei acte (patru tablouri), nr. 10.
EVERAC (Paul) — *Ştafeta nevăzută*, piesă în trei acte (12 tablouri), nr. 1.
LOVINESCU (Horia) — *Noaptea cea mai lungă*, piesă în două părţi, nr. 2.
MAZILU (Teodor) — *Somnoroasa aventură*, comedie satirică în trei acte, nr. 4.
NAUM (Gellu) — *Insula*, comedie în două acte, nr. 11.
PASTOR (Constantin) — *Stăpînul apelor*, piesă în trei acte, nr. 9.
STORIN (Aurel) — *Duminică fără fotbal*, o comedie în trei reprize, nr. 3.
ŞTEFĂNESCU (Mircea) — *Eminescu*, dramă în două părţi, nr. 6.
ZAMFIRESCU (George Mihail) — *Cîntecul vieţii*, piesă în două părţi, nr. 12.

ARTICOLE, STUDII, REPORTAJE, RECENZII

ALEXANDRESCU (Mircea) — *Pe marginea unor spectacole brechtiene*, nr. 3.
ATANASIU (Niki) — *Întîlniri artistice creatoare*, nr. 11.
BĂLEANU (Andrei) — *Teatrul romînesc în dezbaterea contemporană de idei*, nr. 6.
BĂLEANU (Andrei) — *Gorki, dramaturgia revoluţiei şi poezia în teatru*, nr. 11.
BELIGAN (Radu) — *Ziua mondială a teatrului*, nr. 3.
BELIGAN (Radu) — *O artă a marilor sinteze*, nr. 8.
BRĂTĂŞANU (Al.) — *Maturitatea scenografiei noastre*, nr. 7.
BRESLAŞU (Marcel) — *Ţăndărică*, nr. 3.
CIULEI (Liviu) — *De la teatrul emoţiilor spontane la teatrul de idei*, nr. 8.
DELEANU (Horia) — *Sean O'Casey, un original poet al dramei*, nr. 11.
DUCEA (Valeria) — *Teatrul popular : artă nouă*, nr. 1.
DUCEA (Valeria) — *Patosul iniţiativei populare*, nr. 8.
EFTIMIU (Victor) — *Publicul*, nr. 8.
EFTIMIU (Victor) — *Un secol de şcoală teatrală romînească*, nr. 10.
ELVIN (B.) — *Idei şi personaje în teatrul lui Horia Lovinescu*, nr. 1.
FURDUI (Dem.) — *Dacă arta actorului nu s-ar înnoi*, nr. 10.
ILIESCU (Adriana) — *Cîteva procedee în construcţia personajelor*, nr. 3.
IOSIF (Mira) — *Surprizele scenei*, nr. 2.
MIRODAN (Al.) — *Obligaţiile maturităţii*, nr. 8.
NARTI (Ana Maria) — *Teatrul cu punţile reconstruite*, nr. 2.
NARTI (Ana Maria) — *Gîndirea scenografică romînească azi*, nr. 8.
NARTI (Ana Maria) — *Cea mai nouă promoţie de actori*, nr. 9.
RUSU (Ilie) — *Fişe pentru o istorie comparată*, nr. 8.
SILVESTRU (Valentin) — *Eroul în legăturile lui cu lumea* (I), nr. 6, (II) nr. 7.
SZABÓ (Lajos) — *Şcoala de teatru din Tg. Mureş*, nr. 8.
ŞELMARU (Traian) — *Miroiu, Gore — şi „Şeful"...* („Şeful sectorului suflete" pe scena Teatrului de Comedie), nr. 1.
ŞELMARU (Traian) — *Ceva despre măiestrie, tehnică şi stil* (Pe marginea spectacolului „Noaptea e un sfetnic bun" de Al. Mirodan la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"), nr. 2.
ŞELMARU (Traian) — *După douăzeci de ani*, nr. 8.
TĂNĂSESCU (Dorina) — *Prestigiul internaţional al păpuşarilor romîni*, nr. 7.
TAPALAGĂ (Ştefan) — *Lecţiile lui Lecoq*, nr. 12.

www.cimec.ro

TORNEA (Florin) —*Anglia lui Falstaff — măşti şi oameni* („Nevestele vesele din Windsor", pe scena Teatrului Naţional „I. L. Caragiale"), nr. 1.
TORNEA (Florin) — *„Richard al III-lea", pe scena Teatrului „C. I. Nottara"*, nr. 3.
TORNEA (Florin) — *„Rinocerii" pe scena Teatrului de Comedie*, nr. 5.
TORNEA (Florin) — *Drumul şi cuceririle regiei noastre* (I), nr. 7, (II) nr. 8.
T. (Fl.) — *Teatrul Tineretului*, nr. 3.

A 400-a aniversare Shakespeare

TORNEA (Florin) — *Printre noi*, nr. 4.
DUŢU (Alexandru) — *Pe scenele româneşti*, nr. 4.
NARTI (Ana Maria) — *Cum îl jucăm*, nr. 4.
CRIVĂŢ (Dana) — *Shakespeare la lucru*, nr. 4.

DISCUŢII, ANCHETE, INTERVIURI, PORTRETE, MĂRTURII, MEMORII

AL. (M.) —*Ovidiu Rocoş în „Hagi Tudose"*, nr. 2.
ANGHELESCU (Marcel) — *Rolurile mele*, nr. 7.
ATANASIU (Niki) — *Aurel Baranga la 50 de ani*, nr. 1.
BUZESCU (Aura) — *Al treilea deceniu*, nr. 8.
COMAN (Ion) — *Un bilanţ şi un program de lucru*, nr. 3.
DAVIDOGLU (Mihail) — *Laudă zilelor noastre*, nr. 8.
DEMETRIUS (Lucia) — *La comemorarea lui George Mihail Zamfirescu, Amintiri de la „13 +1"*, nr. 10.
EVERAC (Paul) — *Torţa*, nr. 8.
GHELERTER (Moni) — *A provoca, a primi, a realiza o literatură dramatică*, nr. 8.
GHEORGHIU (Miluţă) — *Tradiţia unei vechi scene*, nr. 7.
GIURCHESCU (Lucian) — *Începutul*, nr. 8.
GRĂMADĂ (Ilie) — *Organizarea ştiinţifică a creaţiei*, nr. 1.
MIHĂILESCU BRĂILA (Şt.) — *M-am format în aceşti ani*, nr. 7.
NARTI (Ana Maria) — *Premisele echipei de teatru* (patru convorbiri cu directorii de teatru: Radu Beligan, Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, Horia Lovinescu), nr. 11.
PAVLESCU (Ion) — *În căutarea firescului artistic*, nr. 1.
PERPESSICIUS — *Omul de teatru* (la comemorarea lui Mihai Eminescu), nr. 6.
POPOVICI (Al.) — *Cu Costache Antoniu despre el şi despre alţii...*, nr. 1.
POPOVICI (Al.) — *Revista de ieri, de azi, de mîine* (cu Nicuşor Constantinescu despre el şi despre alţii), nr. 2.
POPOVICI (Al.) — *Cu Victor Eftimiu despre el şi despre alţii*, nr. 3.
POPOVICI (Silvia) — *Prezent*, nr. 8.
SADOVEANU (Ion Marin) — *Ion Niculescu*, nr. 1.
SILVESTRU (Valentin) — *Colocviu între generaţii*, nr. 8.
STORIN (Gh.) — *58 de stagiuni*, nr. 8.
ŞELMARU (Traian) — *Un ultim omagiu lui George Vraca*, nr. 5.
TORNEA (Florin) — *Eminescu, gînduri despre teatru*, nr. 6.
T. (Z.) — *Cu Horia Lovinescu despre umanismul nou în dramaturgie*, nr. 6.
— — *„Prietenii" de Lucia Demetrius, la masa rotundă*, nr. 2.
— — *Ion Marin Sadoveanu*, nr. 3.
— — *Stagiunea 1964—1965 — Gînduri, proiecte, realizări* (anchetă ; răspund: Horia Lovinescu, Sică Alexandrescu, Horia Popescu, Liviu Ciulei, Dinu Cernescu, Crin Teodorescu, Radu Penciulescu, Valeriu Moisescu, David Esrig, D. D. Neleanu, Ion Cojar, Senkalsky Endre, Eduard Jurist şi Ion Mustaţă), nr. 9.
— — *Dramaturgia originală în discuţia creatorilor*
23 de răspunsuri la întrebările: Ce aşteaptă teatrele de la dramaturgi, ce aşteaptă dramaturgii de la teatre (răspund: Sică Alexandrescu, Horia Lovinescu, Moni Ghelerter, Radu Penciulescu, Miron Niculescu, Lucia Demetrius, Paul Everac, Lucian Giurchescu, Horea Popescu, Lucian Pintilie, David Esrig, Valeriu Moisescu, Vlad Mugur, Călin Florian, Crin Teodorescu, Sergiu Fărcăşan, Ion Olteanu, Ion Cojar, Ion Taub, Dorel Dorian, Gheorghe Vlad, Beate Fredanov, Zoe Anghel-Stanca), nr. 10.

www.cimec.ro

Tineretul în teatrul romînesc

VRACA (George) — *Tineri de azi, tineri de ieri,* nr. 4.
— — 17 regizori (Dinu Cernescu, Ion Cojar, Mihai Dimiu, David Esrig, Farkas Istvan, Călin Florian, Lucian Giurchescu, Harag György, Valeriu Moisescu, Vlad Mugur, Margareta Niculescu, Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Horia Popescu, Ion Simionescu, Ion Taub, Cornel Todea), nr. 4.
— — *Actori tineri despre ei înşişi,* nr. 4.

Reuniunea I. T. I.

BELIGAN (Radu) — *Prefaţă la întîlnirea I.T.I.,* nr. 4.
LOGHIN (G. Dem.) — *Pregătirea profesională a actorului şi improvizaţia,* nr. 5.
SAINT-DENIS (Michel) — *Improvizaţia — mijloc de dezvoltare a aptitudinilor actorului,* nr. 5.
TOPORKOV (V. O.) — *Rolul improvizaţiei în întruchiparea personajelor,* nr. 5.
IOSIF (Mira) — *Colocviu la tribună şi pe scenă,* nr. 5.

Centenarul şcolii teatrale romîneşti

— — *La centenarul şcolii teatrale romîneşti,* nr. 11.
— — *Pagini de istorie,* nr. 11.
ANTONIU (Costache) — *Şcoala şi teatrul,* nr. 11.
— — *Oaspeţi străini despre Institut,* nr. 11.

Plenara Consiliului teatrelor

BELIGAN (Radu) — *Repertoriile* (din referatul „Aspecte ale stagiunii 1963—1964 şi proiectul de repertorii pentru stagiunea 1965"), nr. 9.
BĂRBUŢĂ (Margareta) — *Valorificarea scenică a dramaturgiei originale* (din referatul „Despre unele probleme privind valorificarea scenică a dramaturgiei originale"), nr. 9.
MUNTEANU (Nicolae) — *Profilul şi stilul de muncă în conducerea teatrelor* (din referatul „Profilul şi stilul de muncă al directorului de teatru"), nr. 9.
— — *Puncte de vedere* (intervenţii în dezbateri ale lui : Zaharia Stancu, Radu Penciulescu, Radu Beligan, Crin Teodorescu, Gh. Leahu, Liviu Ciulei, Dan Nasta), nr. 9.

CRONICA SPECTACOLELOR

BUCUREŞTI

TEATRUL : „Lucia Sturdza Bulandra"

Noaptea e un sfetnic bun (Al. Mirodan), nr. 2 ; *Jocul de-a vacanţa* (M. Sebastian), nr. 3 ; *Orestia* (Eschil), nr. 5 ; *Domnul Biedermann şi incendiatorii* (M. Frisch), nr. 7 ; *Inima mea este pe înălţimi* (Saroyan), nr. 7 ; *Dragă mincinosule* (J. Kilty), nr. 11 ;

de Comedie

Şeful sectorului suflete (Al. Mirodan), nr. 1 ; *Rinocerii* (E. Ionescu), nr. 5, *Somnoroasa aventură* (T. Mazilu), nr. 12.

Evreiesc

Frank al V-lea (Fr. Dürrenmatt), nr. 11.

I.A.T.C.

Sonet pentru o păpuşă (S. Fărcăşan), nr. 7.

Muncitoresc C.F.R.

N-avem centru înaintaş (Nicuţă Tănase), nr. 6 ; *Ninge la ecuator* (Dorel Dorian), nr. 11.

www.cimec.ro

Național „I. L. Caragiale"

Nevestele vesele din Windsor (Shakespeare), nr. 1 ; *Nora* (H. Ibsen), nr. 1 ; *Maria Stuart (Schiller)*, nr. 3 ; *Ștafeta nevăzută* (P. Everac), nr. 5 ; *Moartea unui artist* (H. Lovinescu), nr. 6 ; *Eminescu* (M. Ștefănescu), nr. 7 ; *Domnișoara Nastasia* (G. M. Zamfirescu), nr. 12 ; *Patima de sub ulmi* (E. O'Neill), nr. 12.

„Nottara"

Act venețian (Camil Petrescu), nr. 2 ; *Richard al III-lea* (W. Shakespeare), nr. 3 ; *Este vinovată Corina ?* (L. Fulga), nr. 6 ; *Zizi și... formula ei de viață* (S. Drăgușanu), nr. 6 ; *Hipnoza* (Șt. Beniuc), nr. 11 ; *Luna dezmoșteniților* (E. O'Neill), nr. 12.

Regional

Punctul culminant (Gh. Vlad), nr. 5.

Tineretului

Nu prea albă ca zăpada și motanul descălțat (Al. Popovici), nr. 5.

„Țăndărică"

Elefănțelul curios (N. Cassian, după o povestire de R. Kipling), nr. 1 ; *Eu și materia moartă* (M. Crișan și R. Stănescu), nr. 6.

ÎN RESTUL ȚĂRII

TEATRUL

Bacău

Noaptea regilor (W. Shakespeare), nr. 9.

Baia-Mare

Romeo și Julieta (W. Shakespeare), nr. 12 ; *Citadela sfărîmată* (H. Lovinescu), nr. 12 ; *Ferestre deschise* (P. Everac), nr. 12 ; *Scandaloasa legătură dintre domnul Kettle și doamna Moon* (J. B. Priestley), nr. 12.

Brașov

Pericles (W. Shakespeare), nr. 9.

Cluj (Național)

Fata fără zestre (A. N. Ostrovski), nr. 7 ; *Judecata* (T. Boșca), nr. 11 ; *Pe o gură de rai* (M. Zaciu și V. Rebreanu), nr. 11.

Cluj (Maghiar)

Moartea unui artist (H. Lovinescu), nr. 7 ; *Ștafeta nevăzută* (P. Everac), nr. 12 ; *Moartea unui artist* (H. Lovinescu), nr. 12 ; *Opera de trei parale* (B. Brecht), nr. 12.

Constanța

Femeia îndărătnică (Shakespeare), nr. 9.

Craiova

Hagi Tudose (Delavrancea), nr. 2 ; *Troienele* (Euripide), nr. 7.

Galați

Surorile Boga (H. Lovinescu) nr. 12 ; *Noaptea e un sfetnic bun* (Al. Mirodan), nr. 12 ; *Fii cuminte, Cristofor* (A. Baranga), nr. 12.

Iași

Festival de tragedie antică, nr. 5 ; *Steaua polară* (S. Fărcășan), nr. 6 ; *Șeful sectorului suflete* (Al. Mirodan), nr. 6 ; *Noaptea regilor* (Shakespeare), nr. 9 ; *Bălcescu* (Camil Petrescu), nr. 12.

Oradea (secția română)

Luceafărul (Delavrancea), nr. 1.

Oradea (secția maghiară)

Întoarcerea din vis (L. Demetrius), nr 1.

Petroșeni

Sonet pentru o păpușă (S. Fărcășan), nr. 7.

www.cimec.ro

Piatra-Neamț

Orfeu în infern (T. Williams), nr. 3 ; *Noaptea e un sfetnic bun* (Al. Mirodan), nr. 3.

Pitești

Punctul culminant (Gh. Vlad), nr. 5 ; *Șeful sectorului suflete* (Al. Mirodan), nr. 6.

Satu-Mare

Ștafeta nevăzută (P. Everac), nr. 12.

Sibiu

Punctul culminant (Gh. Vlad), nr. 5.

Timișoara

Șeful sectorului suflete (Al. Mirodan), nr. 6 ; *Egor Bulîciov și alții* (M. Gorki), nr. 9 ; *Sonet pentru o păpușă* (S. Fărcășan), nr. 7 ; *Anton Pann (Lucian Blaga)*, nr. 12.

Timișoara (german)

Lumpatius vagabundus (J. Nestroy), nr. 12 ; *Portretul* (Al. Voitin), nr. 12 ; *Inspectorul de poliție* (J. B. Priestley), nr. 12.

Tg. Mureș

Șeful sectorului suflete (Al. Mirodan), nr. 6.

OASPEȚI DE PESTE HOTARE, TURNEE

— — *Royal Shakespeare Company la București*, nr. 2.
CRIVĂȚ (Dana) — *Turneul Teatrului Royal Shakespeare Company*, nr. 5.
LIPATTI (Valentin) — *Turneul Comediei Franceze*, nr. 7.
POTRA (Florian) — *Între Goldoni, commedia dell'arte și gustul contemporan* (Turneul Teatro Stabile di Genova), nr. 6.

MERIDIANE

ALEXANDRESCU (Mircea) — *Însemnări italiene*, nr. 2.
BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Bruxelles, Londra, Veneția, 1964 (Note de spectator)* nr. 12.
BERECHET (Mihail) — *Spectacole pariziene*, nr. 11.
CRIVĂȚ (Dana) — *Festivitățile Shakespeare de la Stratford-upon-Avon*, nr. 7.
CRIVĂȚ (Dana) — *Teatrul romînesc peste hotare*, nr. 8.
CRIVĂȚ (Dana) — *Întîlnire cu Arnold Wesker*, nr. 10.
GHEORGHIU (Mihnea) — *Spre o nouă interpretare a teatrului istoric shakespearean*, nr. 12.
MUNTEANU (Nicolae) — *Berlinul zilelor festive*, nr. 12.
VRABIE (Ira) — *Stagiunea teatrală în U.R.S.S.*, nr. 11.
VRABIE (Ira) — *Transformările revoluționare ale teatrului clasic chinez*, nr. 12.

VARIA

ANTRACTE

I. (M.) — *Valorificînd un Shaw inedit*, nr. 5.
N. (A. M) — *Un nou Marin Miroiu*, nr. 2.
N. (A. M.) — *Victor Hugo ? Da, dar cum ?*, nr. 5.
N. (A. M.) — *Evoluția regizorului*, nr. 5.
P. (I.) — *Comedia de epocă — azi*, nr. 2.
P. (I.) — *Actorii și poezia*, nr. 2.

D-ALE TEATRULUI

CRIȘAN (Mircea) — *Mîna regizorului*, nr. 3.
SOLOMON (Dumitru) — *Cînd vin sunetele*, nr. 10.
SOLOMON (Dumitru) — *Piese cu teatru*, nr. 12.

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI
44 200
22
www.cimec.ro

CREMA „NUTRIN" ARE EFECT NUTRITIV PENTRU PIELE. PREVINE ȘI COMBATE FORMAREA RIDURILOR. FORTIFICĂ EPIDERMA ȘI REGENEREAZĂ PIELEA. SE RECOMANDĂ PENTRU ORICE TEN.

MCI
DGCMC

CREMA VITAMINATĂ „DOINA" ESTE O CREMĂ GRASĂ, PENTRU ÎNTREȚINEREA ȘI ÎNFRUMUSEȚAREA PIELII. CONȚINE VITAMINELE A.D.F.

CREMA „DARCLÉE" CONȚINE VITAMINA E. INTENSIFICĂ FUNCȚIUNEA CELULELOR PIELII, LE NUTREȘTE ȘI CATIFELEAZĂ TENUL. SE RECOMANDĂ ÎN MOD SPECIAL PENTRU PERSOANELE TINERE CU PIELEA FEȚEI USCATĂ ȘI NORMALĂ.

www.cimec.ro

FARDUL PENTRU GENE **CONTUR**

este o cremă specială care asigură o frumoasă și plăcută machiere, dă emolientă și strălucire genelor, datorită constituienților și pigmenților speciali negri sau bruni, mărind astfel expresivitatea ochilor. Crema este neiritantă, chiar dacă vine în contact cu ochiul.

La reușita machiere a genelor contribuie și sistemul modern de etalare a fardului.

FOLOSIND FARDUL PENTRU PLEOAPE **SANDA**

ochii devin mai expresivi. Fardul se fabrică în cinci nuanțe de culori diferite, care se pot asorta cu ochii și îmbrăcămintea dumneavoastră.

● LILAS PASTEL ● BLEU PASTEL ● VERT PASTEL ● BLEU VERT ● ALBASTRU

www.dmecl.ro

www.cimec.ro